434

Musik am sächsischen Hofe.

Ausgewählte Werke.

Für Klavier bearbeitet
und herausgegeben
von

OTTO SCHMID-DRESDEN.

Eigenthum der Verleger für alle Länder.

BREITKOPF & HÄRTEL,

Leipzig, Brüssel, London, New York.

Eingetragen in das Vereinsarchiv.
V. A. 1737.

Seiner Majestät

König Albert von Sachsen

in tiefster Ehrfurcht
gewidmet
vom Herausgeber.

Die Mission, den Künsten Pflege und Förderung angedeihen zu lassen — der hehrsten eine, zu welcher die auf den Höhen der Menschheit Wandelnden berufen — hat kein Herrscherhaus glänzender erfüllt, als das *sächsische*. Die Geschichte desselben schliesst ein Stück Kunstgeschichte in sich, wie es bedeutsamer kaum zu denken ist. Insbesondere waren es *Malerei* und *Musik*, denen sich die Neigung seiner Fürsten zuwandte, und die volle Tragweite ihres Mäcenatenthums vermag man nicht besser zu ermessen, als wenn man die Säle der weltberühmten *Dresdner Galerie* durchwandelt oder in den Annalen der auf eine **350jährige ruhmvolle Vergangenheit** blickenden **Königl. sächs. musikalischen Kapelle** blättert. Da ist es denn gewiss bezeichnend, dass gleich der Erste der Albertiner, der den Kurhut trug, der streitbare *Moritz*, der Gründer derselben wurde. Es war am 22. September 1548, »am Tage Maurity«, als er jene Urkunde unterzeichnete, in welcher man die »Geburts-Urkunde« des heute den Mittelpunkt des musikalischen Lebens der sächsischen Residenz bildenden Institutes zu erblicken hat. Wir meinen die »*Torgauer Cantoreiordnung*«, welche keinen Anderen als JOHANN WALTHER, den musikalischen Berather und Freund LUTHER's, an die Spitze der aus »eilff grossen personen zum Bass, Alt und Tenor und den neun Knaben zum Diskant« bestehenden Sänger-Vereinigung berief. Aber weit davon entfernt, die von dem »grossen Kurfürsten« Sachsens eingeschlagene Bahn zu verlassen, wandelten dessen Nachfolger getreulich in derselben. So war es JOHANN GEORG I., der den Grossmeister der protestantischen Musik des 17. Jahrh., HEINRICH SCHÜTZ, für seine »Hofkapelle« gewann und diese letztere selbst in den schwersten Drangsalen, die Sachsen jemals betroffen, denen des 30jährigen Kriegs, vor dem Schicksal gänzlicher Auflösung bewahrte. An der im Laufe der Zeiten traditionell gewordenen Fürsorge des Herrscherhauses für das Institut änderte der im Jahre 1697 erfolgte Bekenntnisswechsel desselben nicht nur nichts, vielmehr wurde dieses der Gunst der Fürsten in beinahe noch höherem Grade theilhaftig, als sich, bedingt durch die mit der beginnenden Vorherrschaft der Oper wachsende Bedeutung der Instrumentalmusik, seine Umwandlung in einen Orchesterkörper (1711) vollzog. Die musikalische Renaissance in ihrer spezifisch italienischen, als höchstes Ideal das sinnlich Schöne, den absoluten Wohllaut erstrebenden Richtung hielt in Dresden ihren siegreichen Einzug, als AUGUST DER STARKE im Jahre 1717 die italienische Oper gründete und ANTONIO LOTTI an deren Spitze berief. In J. A. HASSE, welcher in der Prachtliebe des kunstsinnigen FRIEDRICH AUGUST II. das Milieu seines Schaffens fand, erreichte die Bewegung dann ihren Höhepunkt, und der Prunkstil der

Oper drang unaufhaltsam in die Kirche. In J. G. NAUMANN machen sich, was die letztere anlangt, die Einflüsse des erwachenden deutschen Geisteslebens — speziell in der rationalistisch-pietistischen Religionsauffassung — geltend, doch bleibt in SCHUSTER, MORLACCHI u. A. der italienische Geschmack am Ruder. Erst die Begründung der deutschen Oper und die Berufung C. M. VON WEBERS im Jahre 1816 bereitete die Wandlung vor. Der grosse Romantiker aber erlebte die Auflösung der italienischen Oper (1832) nicht mehr. Diese fällt in die Zeit, da C. G. REISSIGER der Kapelle vorstand, und dessen Hauptverdienst war, dass er der klassischen Kunst in Dresden eine Heimstätte bereitete. Sein Antagonismus zu dem jungen Feuergeist RICHARD WAGNER ist aus seinem musikalischen Bildungsgang und seiner Sinnesart leicht zu erklären. Während er bis zu seinem am 7. November 1859 erfolgten Tod an der Spitze der Kapelle blieb, lud dieser, den Kopf von unklaren politischen Ideen erfüllt, das Odium des »Revolutionärs« auf sich, um in der Fremde weiter zu arbeiten an der Verwirklichung seines künstlerischen Ideals, des »*Kunstwerks der Zukunft*«. —

Dresden, 1898, **im Jubiläumsjahr der königl. sächs. musikal. Kapelle.**

Otto Schmid.

The mission of protecting and furthering the arts — one of the noblest of the duties to which those whose wanderings lead them through the heights of human life are called — has been fulfilled by no reigning house more brilliantly than by that of SAXONY. The history thereof comprises a section of art-history so complete in itself, that one can hardly imagine an improvement thereon. And it was more particularly towards *Painting* and *Music* that the members thereof have ever turned themselves and the full extent of this Macænaldom can assuredly not be better gauged than when wandering through the halls of the celebrated *Dresden Gallery*, or when one looks through the annals of the **Royal Saxon Musical Chapel-Band**, which has a renowned past-history, running back over 350 years. Then one forthwith recognises the fact that it was the very first of the Albert family to assume the electoral dignity, MORITZ THE WARLIKE, who founded the same on "the MAURITY-DAY" September 22nd 1548, when he signed the document in which one recognises the "BIRTH-CERTIFICATE" of the institute which to-day constitutes the central point of musical life in the Saxon capital. The document in question is the "*Torgau Cantorship-Regulations*", the effect of which was to place no less a personage than JOHANN WALTHER, the musical adviser and friend of LUTHER, at the head of the VOCAL-ASSOCIATION consisting of "eleven grown-up persons for the bass-, alto- and tenor-, and nine boys for the treble-parts". But, far from leaving the path entered upon by the "Great Elector of Saxony", his successors have faithfully followed in his footsteps. Thus it was JOHN GEORGE I who won over the grand-master of the protestant music of the 17th century, HEINRICH SCHÜTZ, to his "Court-Chapel-Band", and it was he who, even in the direst times, which ever befell Saxony (the period of the 30-years' war) preserved such band from total extinction. And the protection extended by the ruling family to the institute, which had become traditional in the course of time, was not only in no wise altered by the change of religion which took place in the year 1697, but rather the reverse, the rulers, if possible, extending a still higher grade of favour thereto, when, in consequence of the prominence which the opera was beginning to assume, the importance of instrumental music increased, the chapel-band was (in 1711) converted into an orchestral body. The "musical renaissance", with its specifically Italian ideal, which strove to take the direction of sentient beauty, of absolute euphony, had effected its victorious entry into Dresden when AUGUST THE STRONG (in 1717) founded the Italian Opera there and placed ANTONIO LOTTI at its head. Under F A. HASSE, who found in the love of splendour of

the art-connoisseur, Friedrich August II, the central point of his productiveness, the new movement reached its zenith and the splendour of the opera penetrated irresistibly into the church. It was under J. G. Naumann, so far as the latter are concerned, that the influences of the awakening German intellectual life — more especially in the conception of a rationalistic-pietistic form of religion — took effect, but, this notwithstanding, under Schuster, Morlacchi and others, Italian taste continued to stand at the helm. It was not until the foundation of the German Opera and the appointment of C. M. von Weber, in the year 1816, took place that change began. However, the great romanticist did not live to see the supersession of the Italian Opera School (in 1832). This occurred in the time when C. G. Reissiger stood at the head of the orchestra and his chief merit was that he paved the way for a home for the classic art in Dresden. His antagonism to the youthful aspiring genius of Richard Wagner is readily recognisable as due to his musical course of training and to the nature of his personal sentiments. Whereas he remained at the head of the orchestra until his death, on the 7th November 1859, Wagner, with his head filled with indistinct political ideas, drew down upon himself the odium attaching to the revolutionist, and had to labour at the development of his rich, artistic ideal, "*The Art-Work of the Future*", in a foreign land.

Dresden, in the year 1898, the Jubilee-year
of the Royal Saxon Orchestra.

Otto Schmid.

INHALT.

Diese beiden Choräle sind dem von OTTO KADE in Partitur und Klavierauszug herausgegebenen »Wittenbergisch Geistlich Gesangbuch« von 1524 (VII. Band der Publikation älterer Praktischer und Theoretischer Musikwerke, herausgegeben von der Gesellschaft für Musikforschung) entnommen.

Diesen Gesang gab WILHELM STADE neben andern, gleichfalls den »Kleinen Geistlichen Concerten« entnommenen Gesängen für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte oder der Orgel heraus. Auf Grund dieser Bearbeitung wurde die vorliegende hergestellt.

Die Oper »Ascanio overo gli odi delusi dal sangue«, Text von LUCHINI, die erste, welche LOTTI in Dresden schrieb (FÜRSTENAU, Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe zu Dresden, II. S. 125), ging während des Carnevals 1718 zum ersten Male in Scene. — Die erste Arie singt der gefesselte Evander:

»Wein', o Gott, die Ketten
Will ich küssen
Als gesandt vom Schicksal,
Wenn sie zwingen Alba,
Thränen zu vergiessen.

Meine Leiden
Sie obsiegen,
Wenn auf seinen ros'gen Wangen
Weisse Perlen seiner Schmerzen
Mir, o Theuerste, erglänzen.«

Die zweite Arie singt Silvia:

»Mein betrübtes Herz, es fordert nur
Des Mitleids einen Strahl bei meinem Sterben.
Willst du meiner Stärke gewähren einen Lohn,
So gieb mir den Todesstreich; ich bin zum Sterben bereit.«

Die Oper »Ezio« (Aëtius), Text von METASTASIO, ging am 20. Januar 1755 erstmalig in Scene. — Unter den Klängen des Marsches bewegte sich jener von FÜRSTENAU (II. S. 283) beschriebene Triumphzug des Aëtius über die Bühne, der »Alles, was Dresden bisher gesehen, überstrahlte« und nicht weniger als 400 Menschen, 102 Pferde, 5 Wagen, 8 Maul-

und 8 Trampelthiere auf die Scene brachte. — In dem hier wiedergegebenen Adagio der Arie wendet sich Ezio an Fulvia:

»Theure, Geliebte, lebe wohl!
Verzeihe dem, der liebet dich.
Weiss wohl, dass ich gekränkt dich,
Als ich gezweifelt an dir.«

Das Tedeum, welches traditionell am Ostersonnabend, Frohnleichnamsfest, beim Jahresschluss und andern festlichen Gelegenheiten (Königs-Geburtstag etc.) in der katholischen Hofkirche zu Gehör gebracht wird, soll gelegentlich der am Tage Peter und Paul (d. i. am 29. Juni) 1751 erfolgten Einweihung derselben zum ersten Male aufgeführt worden sein (FÜRSTENAU II. S. 270).

1. **Kyrie aus der As-dur-Messe.**

Die As-dur-Messe erschien als »Opera posthuma« im Kunst- und Industrie-Comptoir zu Wien.

2. **Agnus Dei aus der D-moll-(Pastoral-) Messe.**

Diese Messe ist die specifische »Weihnachts«- (Pastoral-) Messe. Der Componist widmete sie dem Kurfürsten Friedrich August III., nachmaligem König Friedrich August I., anlässlich seiner Geburtstagsfeier am 23. December 1778.

Ave Maria, »Offertorium de B. V. M. a quatro concertati«, vollendet am 13. August 1789.

Agnus Dei aus der E-dur-Messe (Nr. 5).

Diese Messe, zur Feier des 50jährigen Regierungs-Jubiläums König Friedrich August I. geschrieben, kam am 20. September 1818 in der katholischen Hofkirche zum ersten Male zur Aufführung.

1. **Schlusschor aus der Jubel-Cantate** (op. 58).
2. **Sanctus aus der Es-dur-Messe** (Nr. I).
3. **Benedictus aus der G-dur- (Jubel-) Messe** (Nr. II).

Die »Jubel-Cantate« (Dichtung von FRIEDRICH KIND) componirte C. M. v. WEBER im Jahre 1818 (20. August zu Klein-Hosterwitz bei Pillnitz) zur Feier des 50jährigen Regierungs-Antritts Friedrich August I. am 20. September 1818, welcher festlichen Gelegenheit bekanntlich auch die berühmte »Jubel-Ouverture« (Op. 59) ihre Entstehung dankt. Von den beiden Messen war die erste, vollendet 23. Februar 1818, bestimmt für die Namenstags-Feier des Königs und kam am 8. März erstmalig zur Aufführung. Die deren »Grösse und Pomp« »edle Liebenswürdigkeit und heiteren Glanz« gegenüber stehende G-dur-Messe schrieb WEBER für die Feier des 50jährigen Jubel-Hochzeitsfestes des Königs und seiner Gemahlin Maria Amalia Augusta Ende 1818; sie kam gelegentlich des gedachten Festes (nach HASSE's »Tedeum«) am 17. Januar 1819 zum ersten Male zur Aufführung.

Credo aus der As-dur-Messe.

Einer Überlieferung zufolge schrieb REISSIGER dieses Credo als ein Beispiel seiner Auffassung des Begriffs »unendliche Melodie«.

Eingangschor aus dem »Liebesmahl der Apostel«.

Das »Liebesmahl der Apostel« schrieb WAGNER bekanntlich in seiner Eigenschaft als Dirigent der »Dresdner Liedertafel« im Jahre 1843 für das zweite allgemeine Männergesangsfest zu Dresden. Es kam am 6. Juli Nachmittags in der Frauenkirche zum ersten Male zur Aufführung.

CONTENTS.

Both these Chorales are taken from the "Wittenberg Sacred Song-Book" of the year 1524 edited by OTTO KADE in score and pianoforte-arrangement (VII. B. I. Publication of old practical and theoretical music-works, edited by the Society for Musical Investigation).

This song was published by WILHELM STADE, together with other songs for solo-voice (also taken from the "Small Sacred Concerts") with pianoforte- or organ-accompaniment. It is on the basis of such arrangement that the present one has been made.

The opera "Ascanio overo gli odi delusi dal sangue" (Libretto by LUCHINI), the first one written by LOTTI in Dresden (FUERSTENAU in the "History of Music and the Theatre at the Dresden Court." V. II, p. 125), was first performed during the carnival of 1718. — The first aria is sung by the fettered Evander:

"Weep, O God, the fetters
Will I kiss now,
As if Fate had sent them,
Should they cause in Alba
But one tear of pity.

All my sorrows
Thus will vanish
If upon his cheeks fresh and rosy
Snowy pearls that tell his pity
Shine, belov'ed, upon me."

The second aria is sung by Sylvia:

"My oppressèd heart requires alone
One single pitying glance on my endeavors.
Willt thou grant my courage but one single reward
Then deal me the deadly blow, for I am prepared to die."

The opera of "Ezio" (Aëtius), libretto by METASTASIO was first put on the stage on 20th January 1755. — Under the trains of the march the triumphal procession of Aëtius described by FUERSTENAU (in II. p. 283) moves across the stage, and this procession "outvied all that Dresden had hitherto seen." It introduced onto the stage no less than 400 human

beings, 102 horses, 5 vehicles, 8 mules and 8 camels. — In the Adagio of the Aria, which is reproduced here, Aëtius turns to Fulvia:

"Dearest, belovèd, fare thee well!
Forgive the one who loveth thee.
Thou know'st that I did pain thee
When I a doubt cast upon thee."

The Te Deum, which it was a traditional custom to have performed on Easter-Saturday, Corpus Christi Day, New Year's Eve, the King's birthday, on other solemn occasions, etc, is said to have been given for the first time on St. Peter's and St. Paul's Day (the 29th June) 1751, when that church was consecrated. (FUERSTENAU II, p. 270.)

1. **Kyrie from the Mass in A-flat major.**

The A-flat mass appeared as "opera posthuma" (posthumous work) in the "Kunst- und Industrie-Comptoir" Vienna.

2. **Agnus Dei from the (Pastoral-) Mass in D minor.**

This is the specific Christmas (Pastoral)-Mass. The composer dedicated it to the Elector, Frederic August III. afterwards King Frederic August I., on the occasion of the celebration of his birthday, the 23rd December 1778.

Ave Maria, "Offertorium de B. V. M. a quatro concertati", completed on 13th August 1789.

Agnus Dei from the Mass in E major (No. 5).

This mass was composed for the celebration of the 50-years' jubilee of the reign of King Frederic August I., and was performed for the first time on 20th September 1818 in the Catholic Church.

1. **Final Chorus from the Fable-Cantata** (Op. 58).
2. **Sanctus from the Mass in E-flat major** (No. 1).
3. **Benedictus from the G major (Jubilee-) Mass** (No. 2).

The Jubilee-Cantata, verse by FRIEDRICH KIND, was composed by C. M. VON WEBER in the year 1818, at Klein-Hosterwitz near Pillnitz on 20th August in celebration of the 50-years' reign of Frederic August I. (on the 20th September 1818), and the celebrated "Jubilee-Overture" (Op. 59), as is well-known, owes its origin to the same festive occasion. The first of the two masses was completed on 23rd February 1818 for the celebration of the King's Saint's Day. It was performed for the first time on the 8th March. The charm and merry brilliancy of the mass in G major, which is in such contrast to the "grandeur and pomp" of the first-mentioned one, was written by WEBER for the Golden Wedding-Festival of the King and his consort, Maria Amalia Augusta, at the close of 1818. It was performed for the first time (after HASSE's Te Deum) on the occasion of the said festival, the 17th January 1819.

Credo from the Mass in A-flat major.

According to tradition, REISSIGER wrote this Credo as an example of *his* idea of the term "Endless Melody".

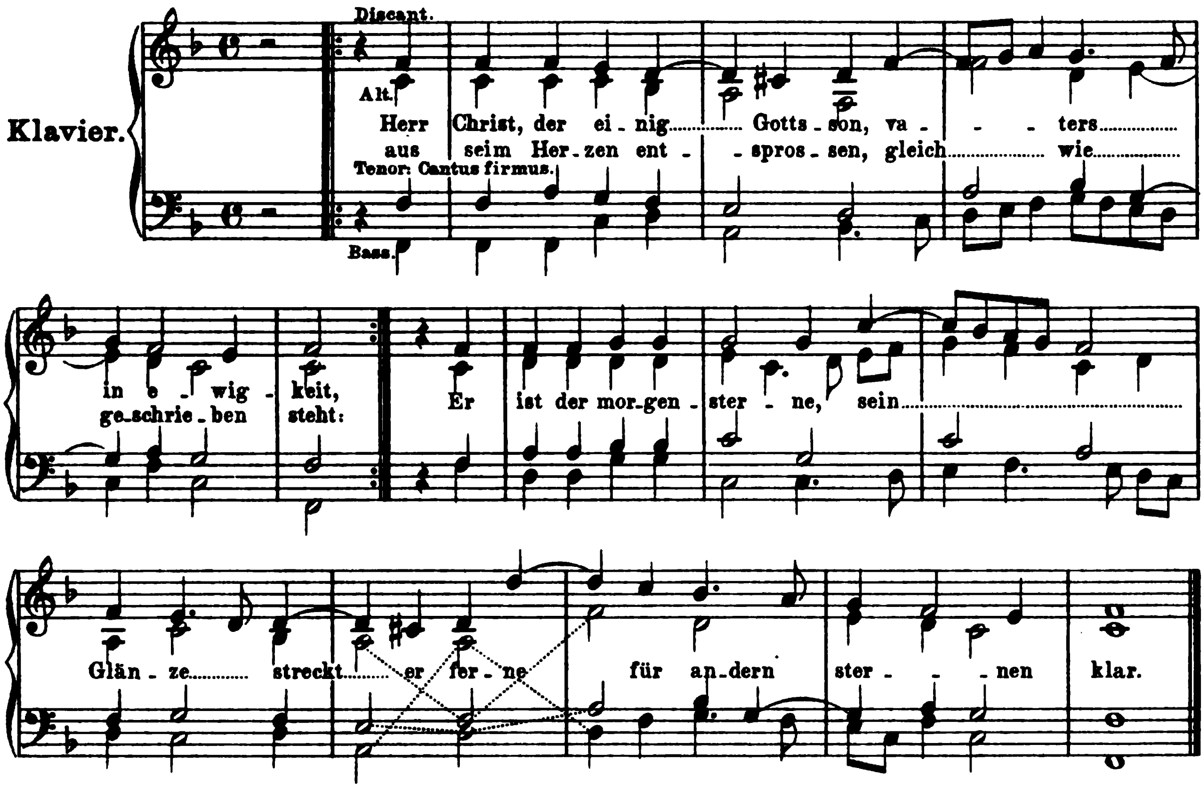
Entrance-Chorus to the "Love-feast of the Apostles".

As is well-known, WAGNER wrote "the Love-feast of the Apostles" in *his* capacity of conductor of the "Dresden Liedertafel" (Singing-Club) in 1843 for the second General Male-Chorus-Festival in Dresden. It was performed for the first time on the 6th July in the afternoon at the Frauen-Kirche (Church to the Virgin).
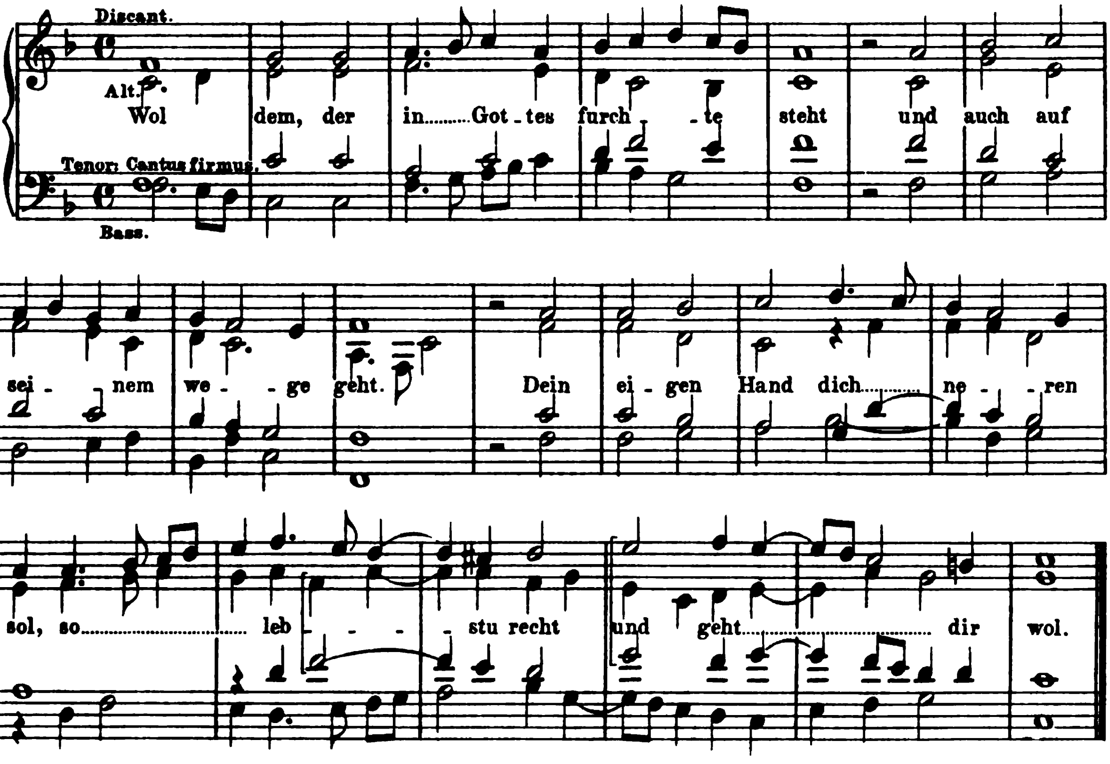
Zwei Choräle.

I.

Joh. Walther.
Gedicht von Elisabeth Creutziger.
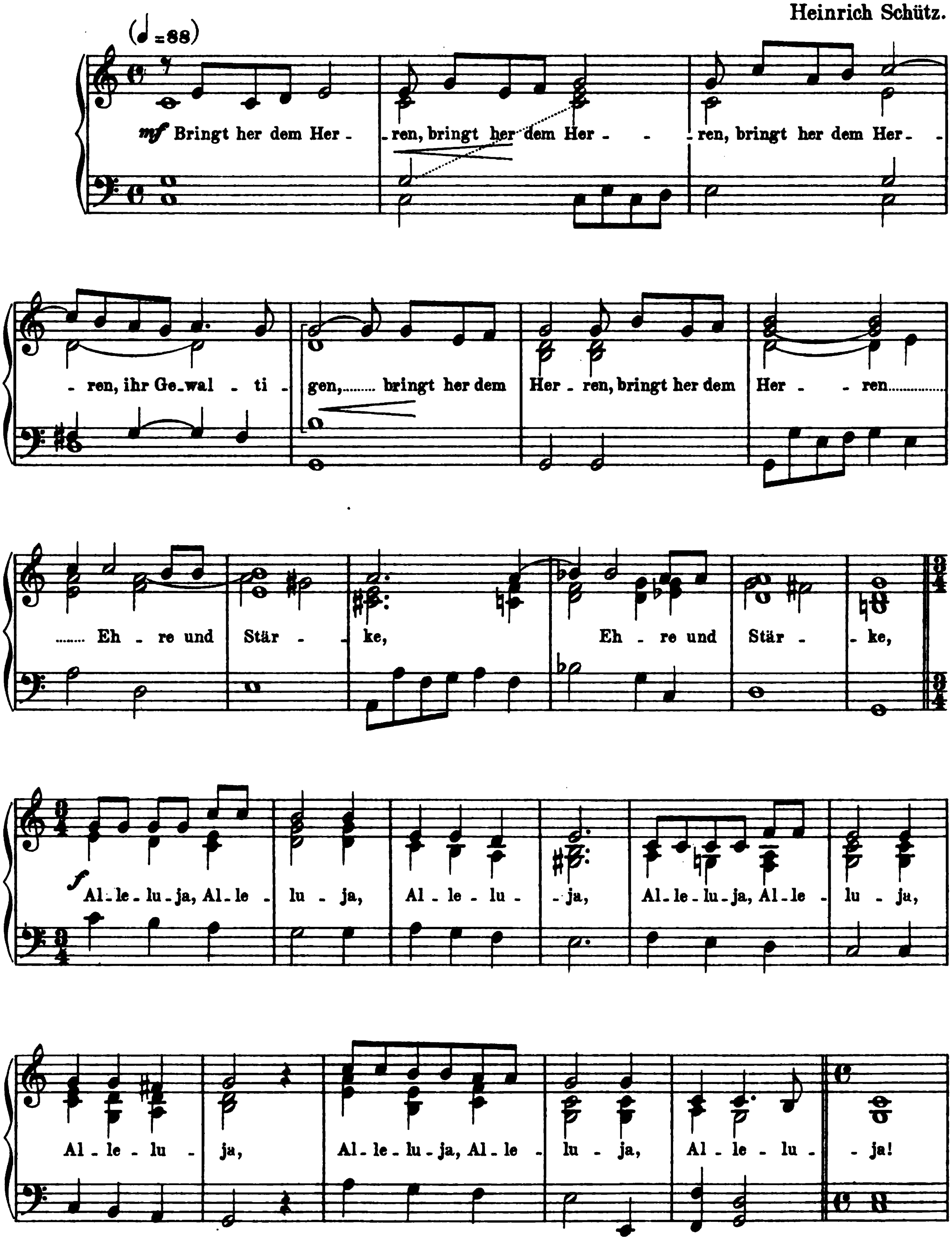


II.
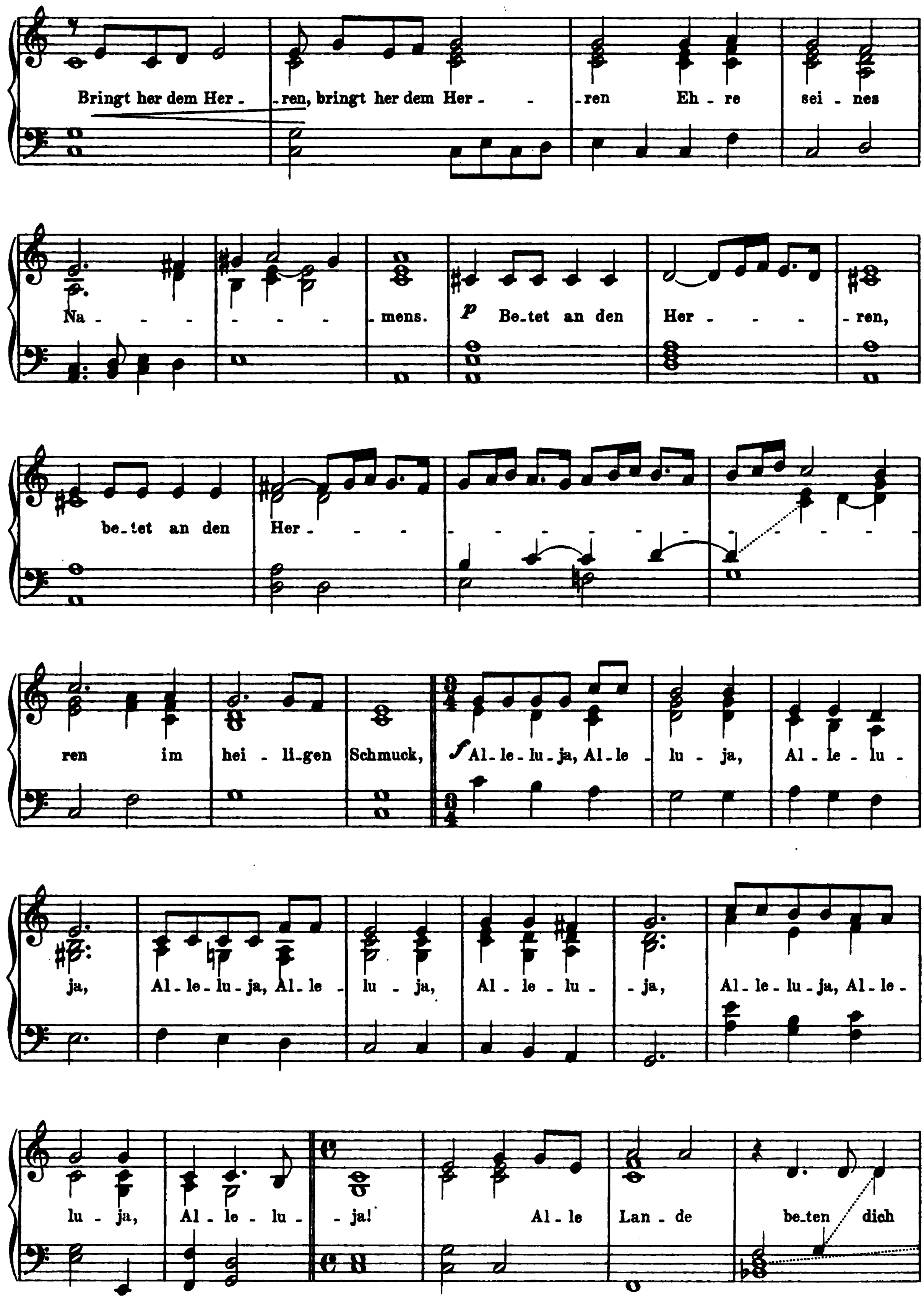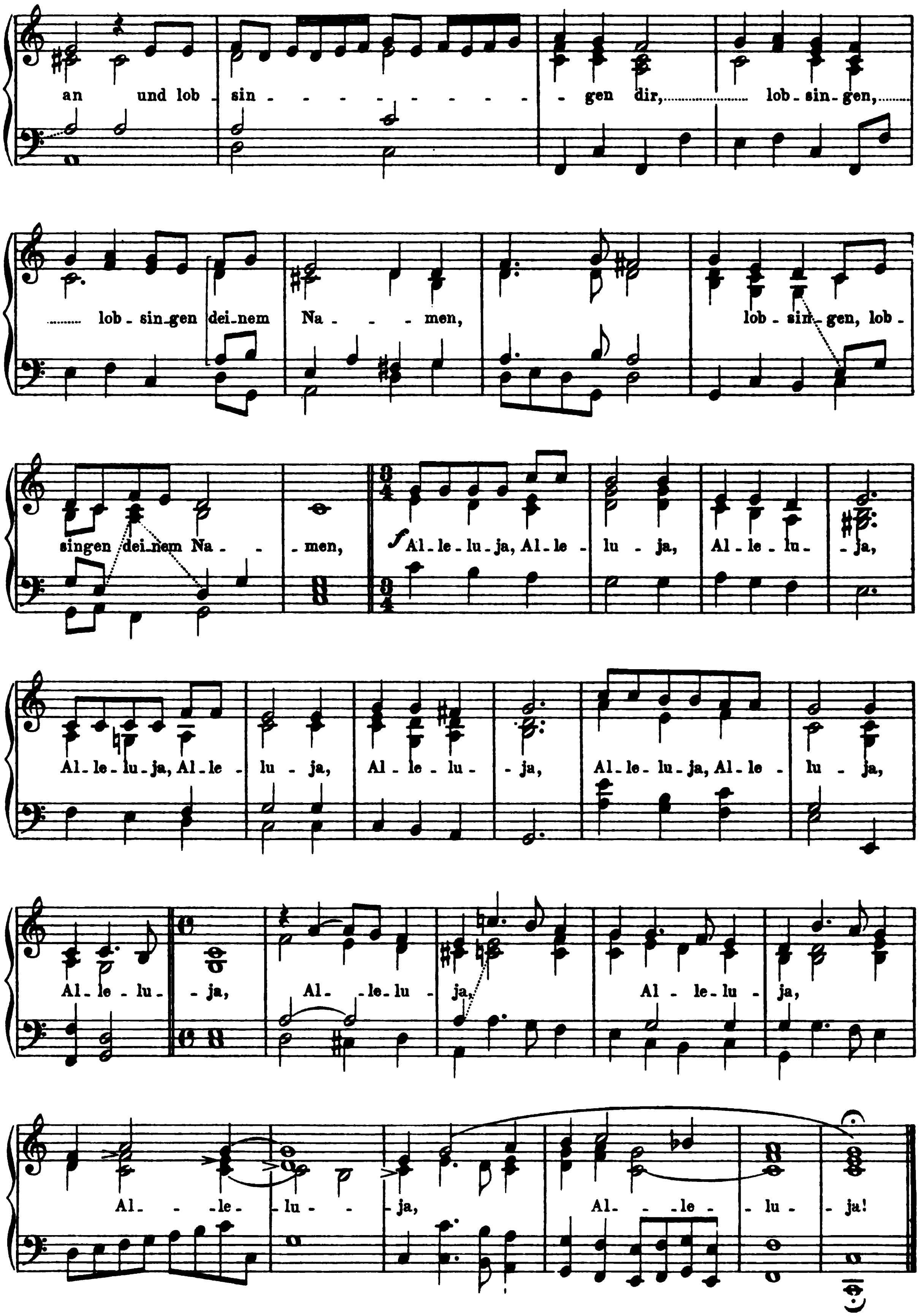


„Bringt her dem Herren“.

(Gesang für Alt.)

Heinrich Schütz.
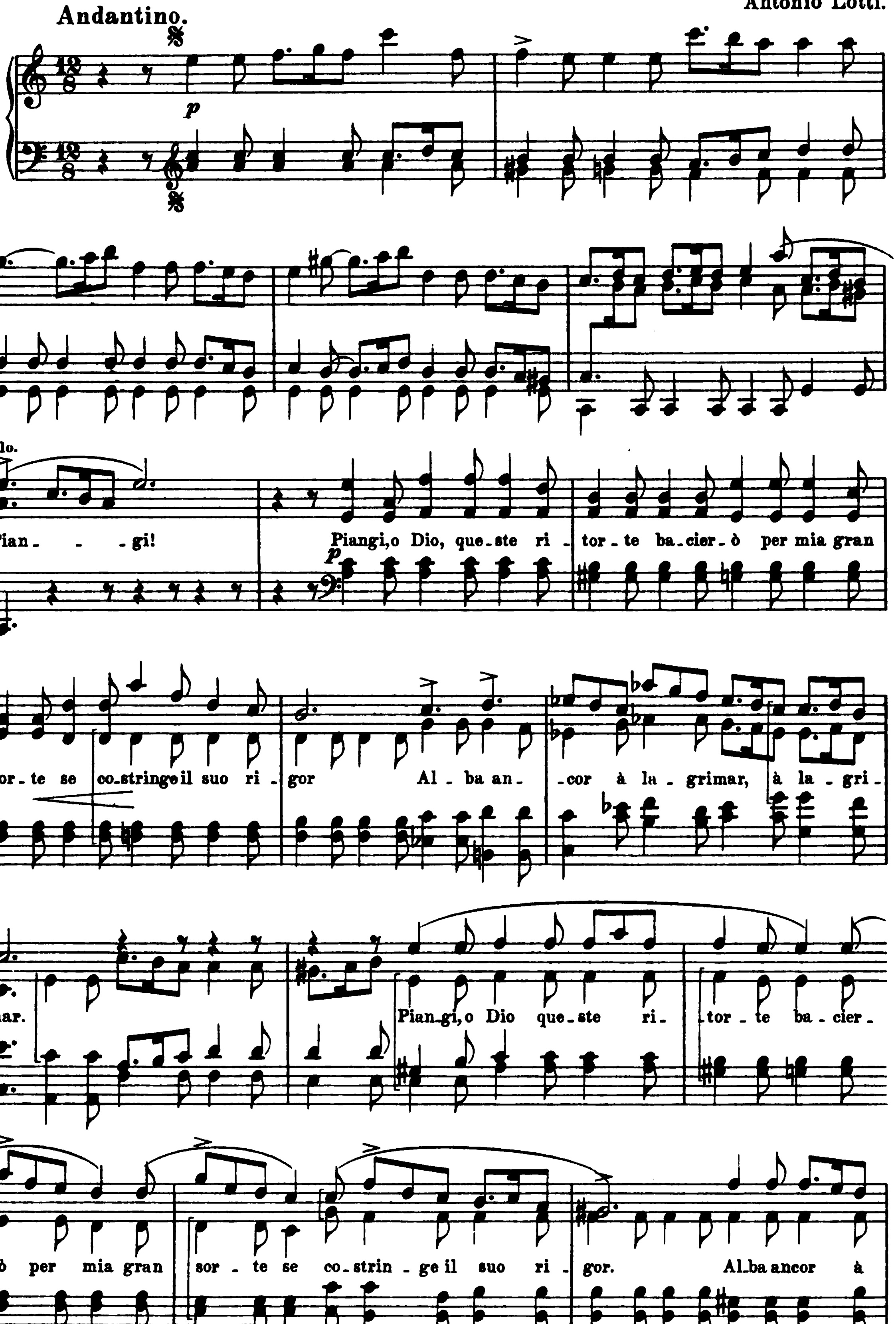



Bringt her dem Her - ren, bringt her dem Her - - ren Eh - re sei - nes
Na - - - - - - - mens. p Be-tet an den Her - - - - ren,
be-tet an den Her - - - - - - - - - - - - - - - - -
ren im hei - li-gen Schmuck, f Al - le - lu - ja, Al - le - lu - ja, Al - le - lu -
ja, Al - le - lu - ja, Al - le - lu - ja, Al - le - lu - - ja, Al - le - lu - ja, Al - le -
lu - ja, Al - le - lu - - ja! Al - le Lan - de be-ten dich
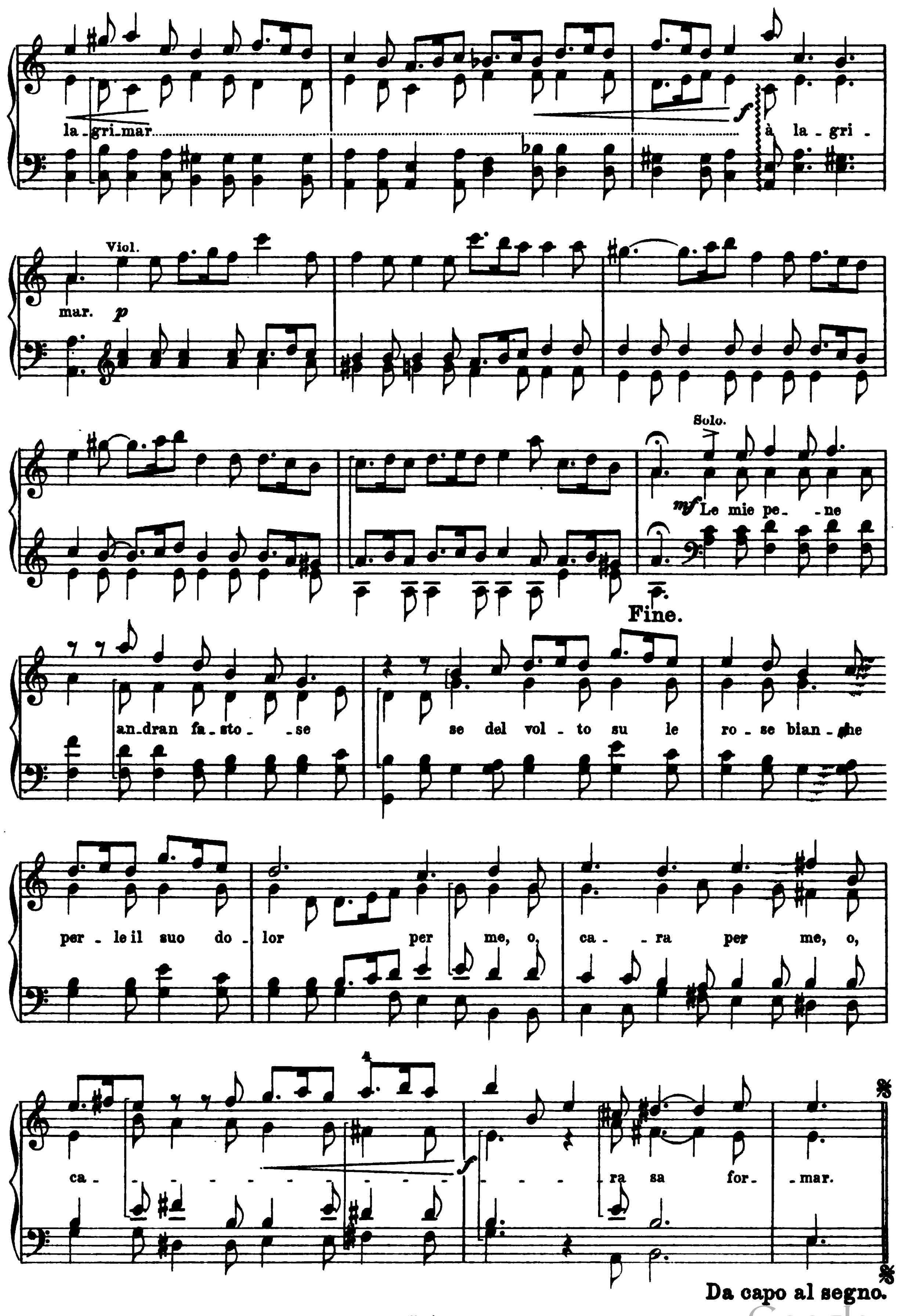

an und lob - sin - - - - - - - - - - - gen dir, lob - sin - gen,
lob - sin - gen dei - nem Na - - - men, lob - sin - gen, lob -
singen dei - nem Na - - men,
f Al - le - lu - ja, Al - le - lu - ja, Al - le - lu - - ja,
Al - le - lu - ja, Al - le - lu - ja, Al - le - lu - - ja, Al - le - lu - ja, Al - le - lu - ja,
Al - le - lu - - ja, Al - le - lu - ja, Al - le - lu - ja,
Al - - le - - lu - - ja, Al - - le - - lu - - ja!

Arie

des Evander aus der Oper „Ascanio“.

Antonio Lotti.
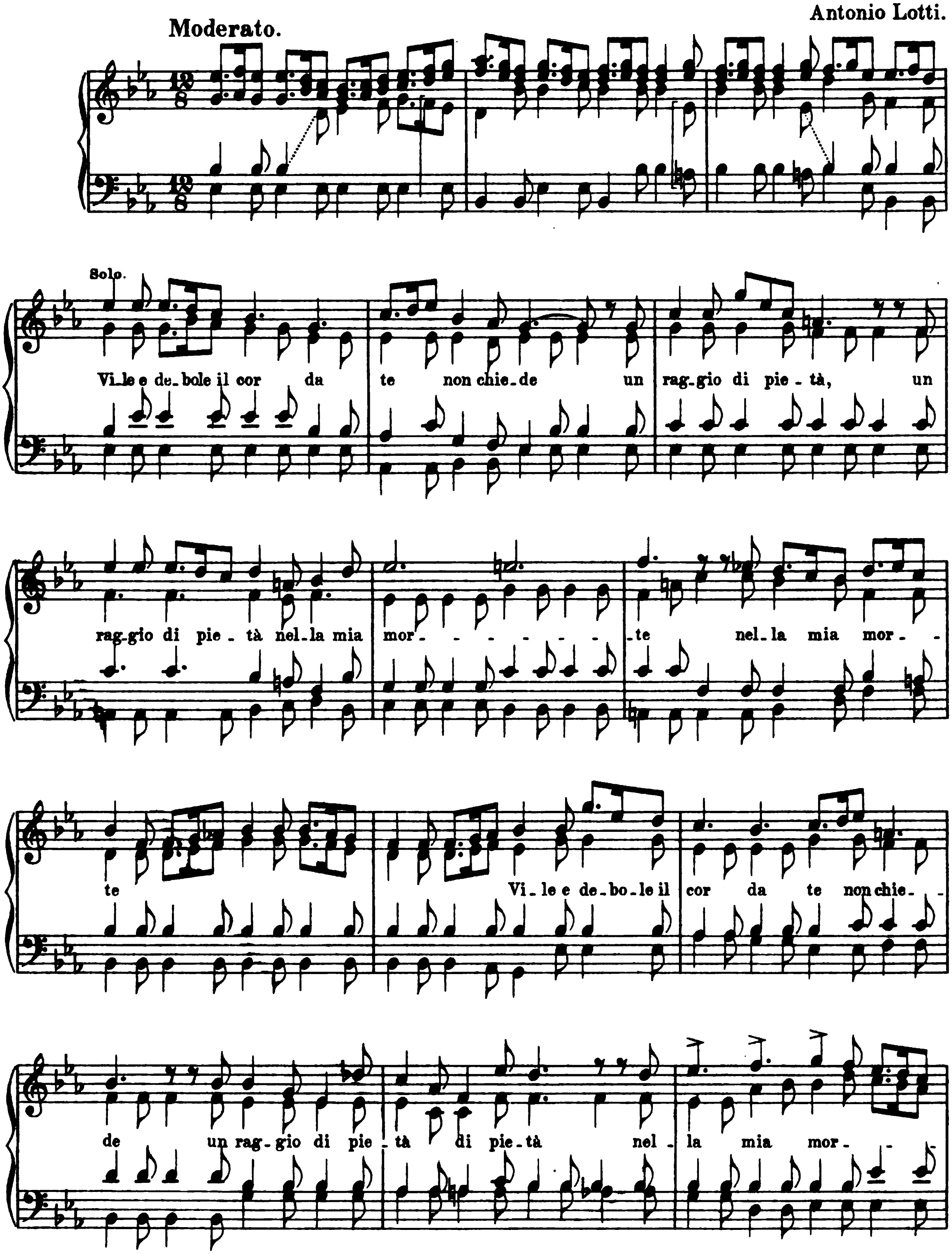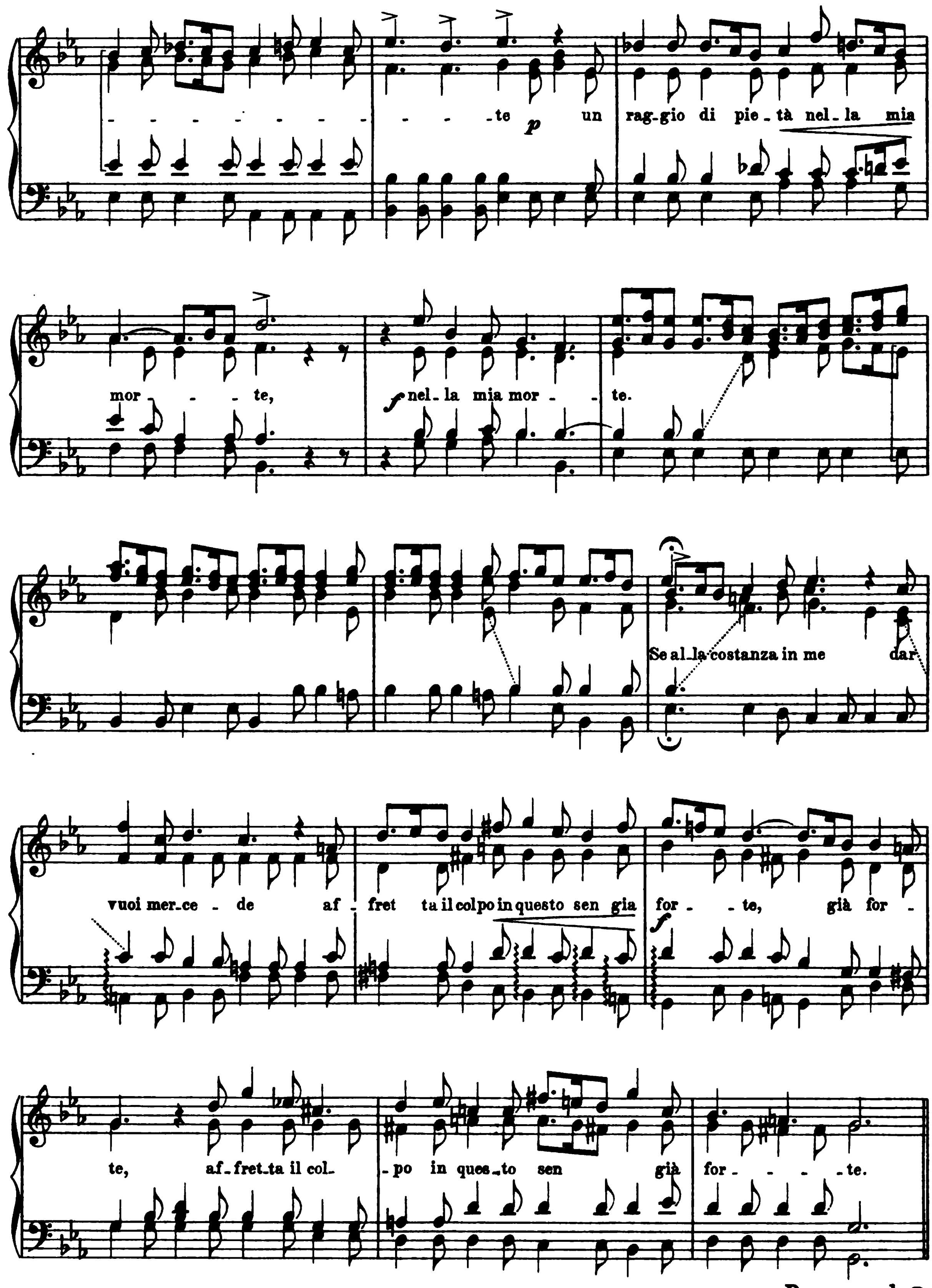



la_gri_mar
f
à la_gri_
mar.
Viol.
p
Solo.
mf Le mie pe_ _ne
Fine.
an_dran fa_sto_ _se
se del vol_to su le
ro_se bian_che
per_le il suo do_lor
per me, o, ca_ra per me, o,
ca_
f
ra sa for_ _mar.
Da capo al segno.

Arie

der Silvia aus der Oper „Ascanio“.

Antonio Lotti.
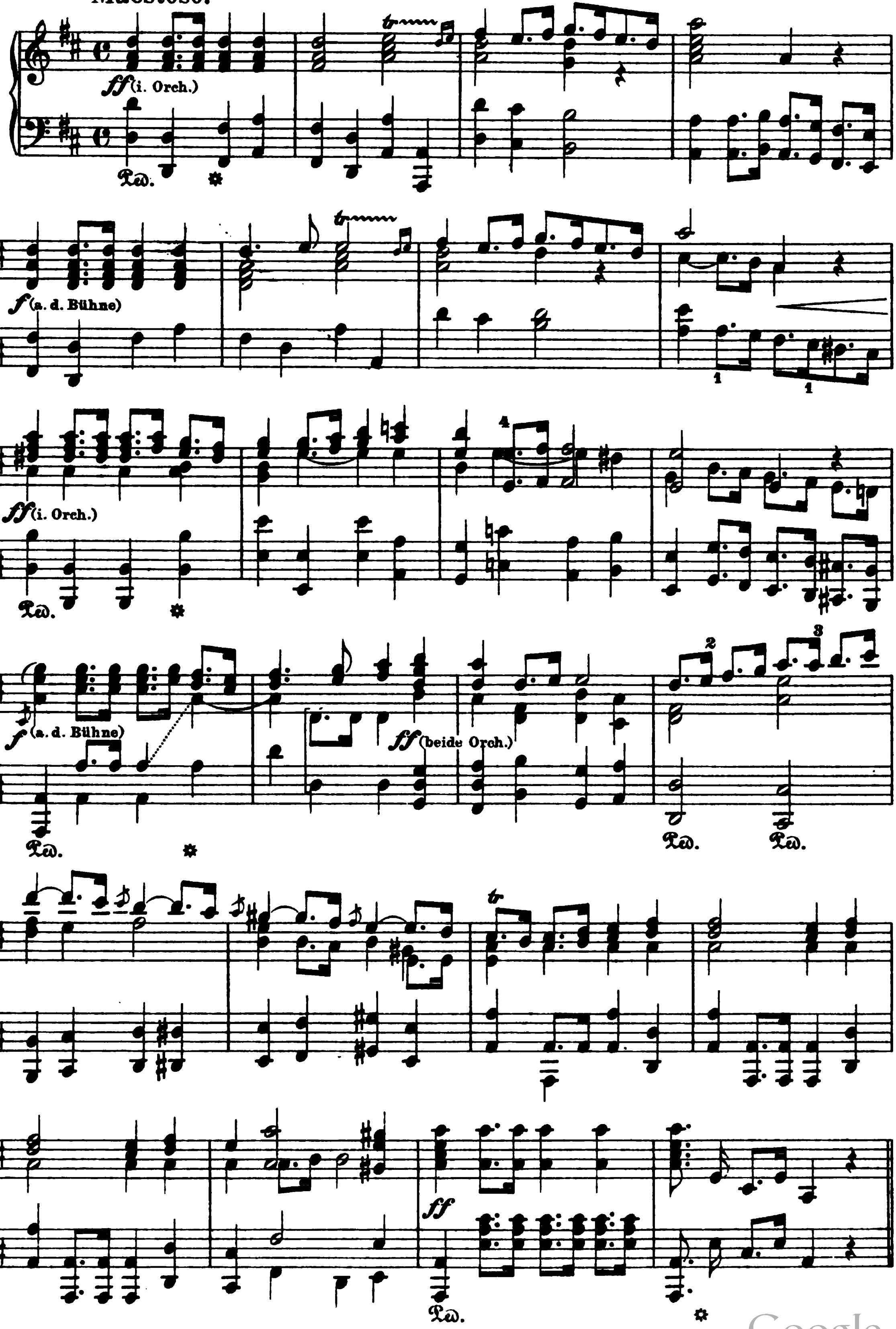



te p un rag-gio di pie-tà nel-la mia
mor - - - te, f nel-la mia mor - te.
Se al-la costanza in me dar
vuoi mer-ce - de af - fret ta il colpo in questo sen gia f for - te, già for -
te, af-fret-ta il col - po in ques-to sen già for - - - te.
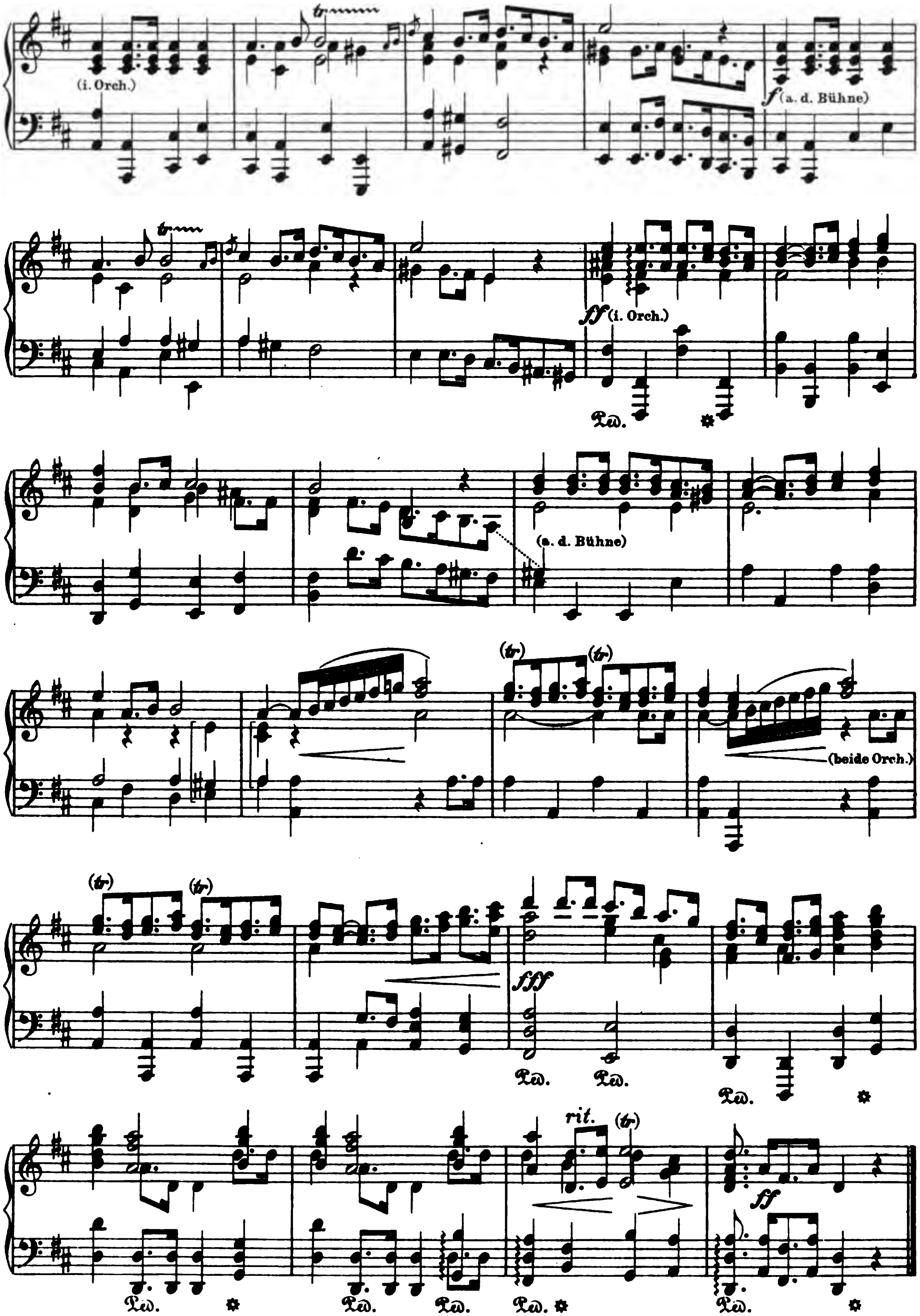
Da capo al 𝄐

Triumph-Marsch

aus der Oper „Ezio".

Maestoso. J. A. Hasse.
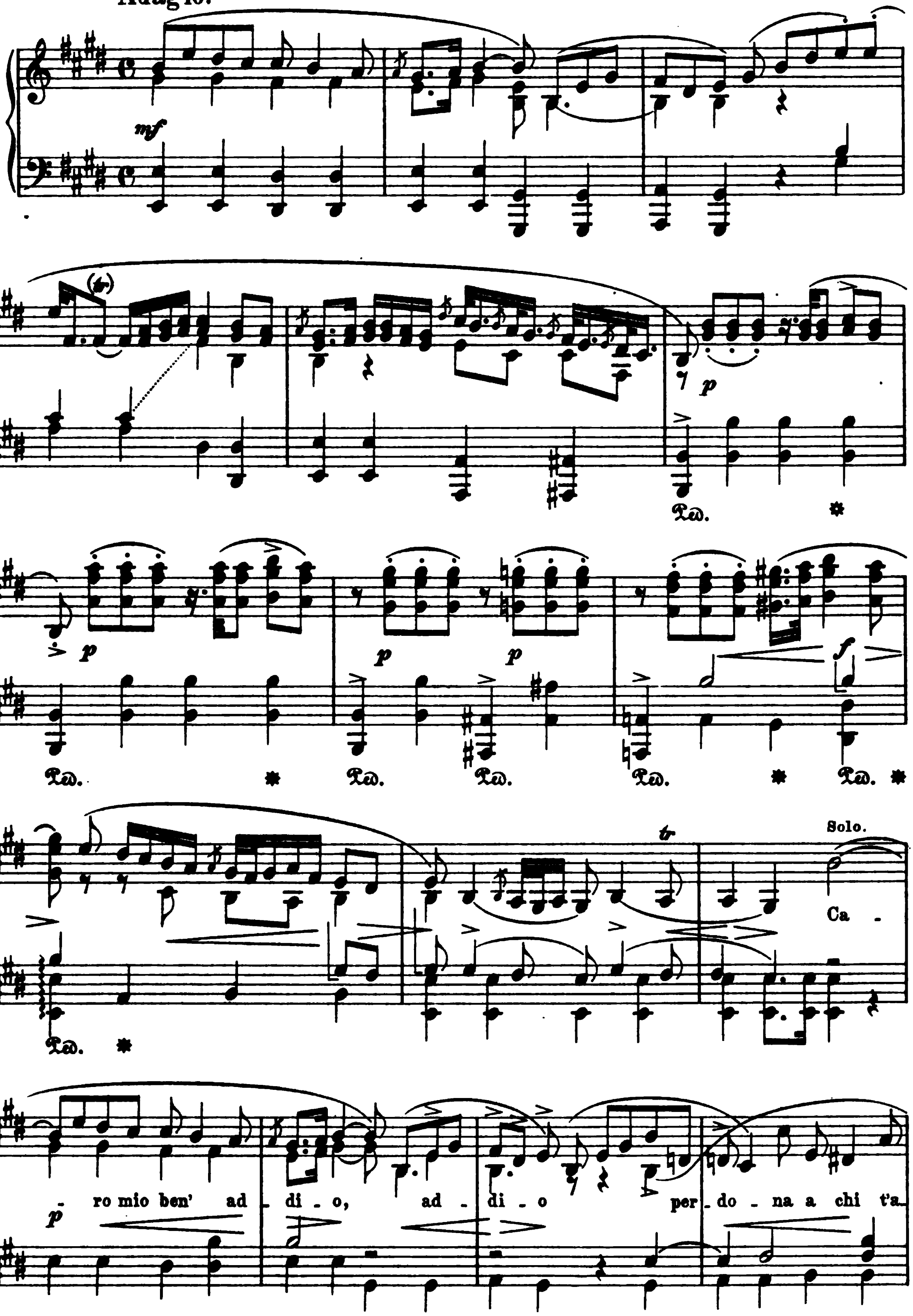



(i. Orch.)
f (a. d. Bühne)
ff (i. Orch.)
(a. d. Bühne)
(beide Orch.)
fff
rit.
ff
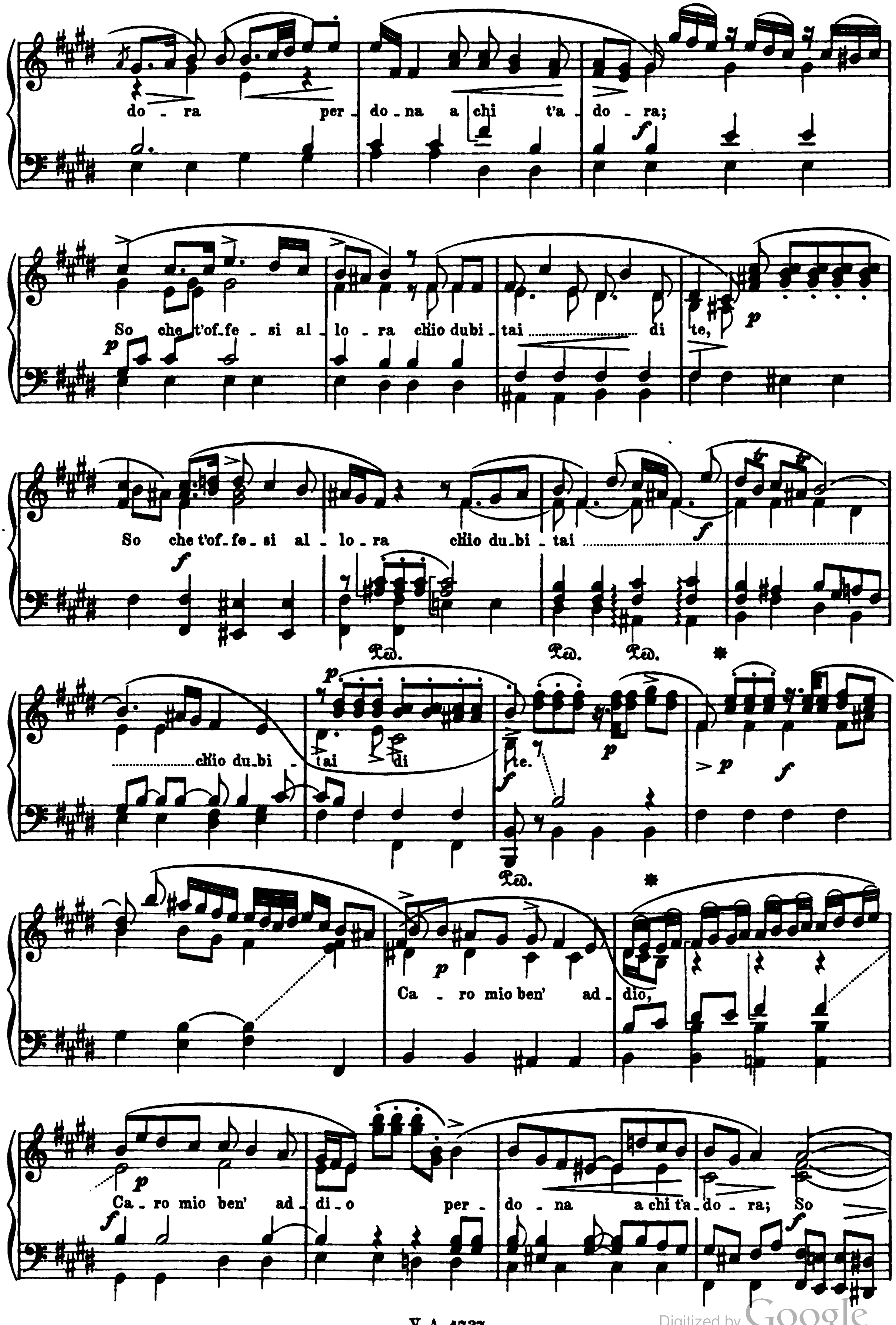
Arie
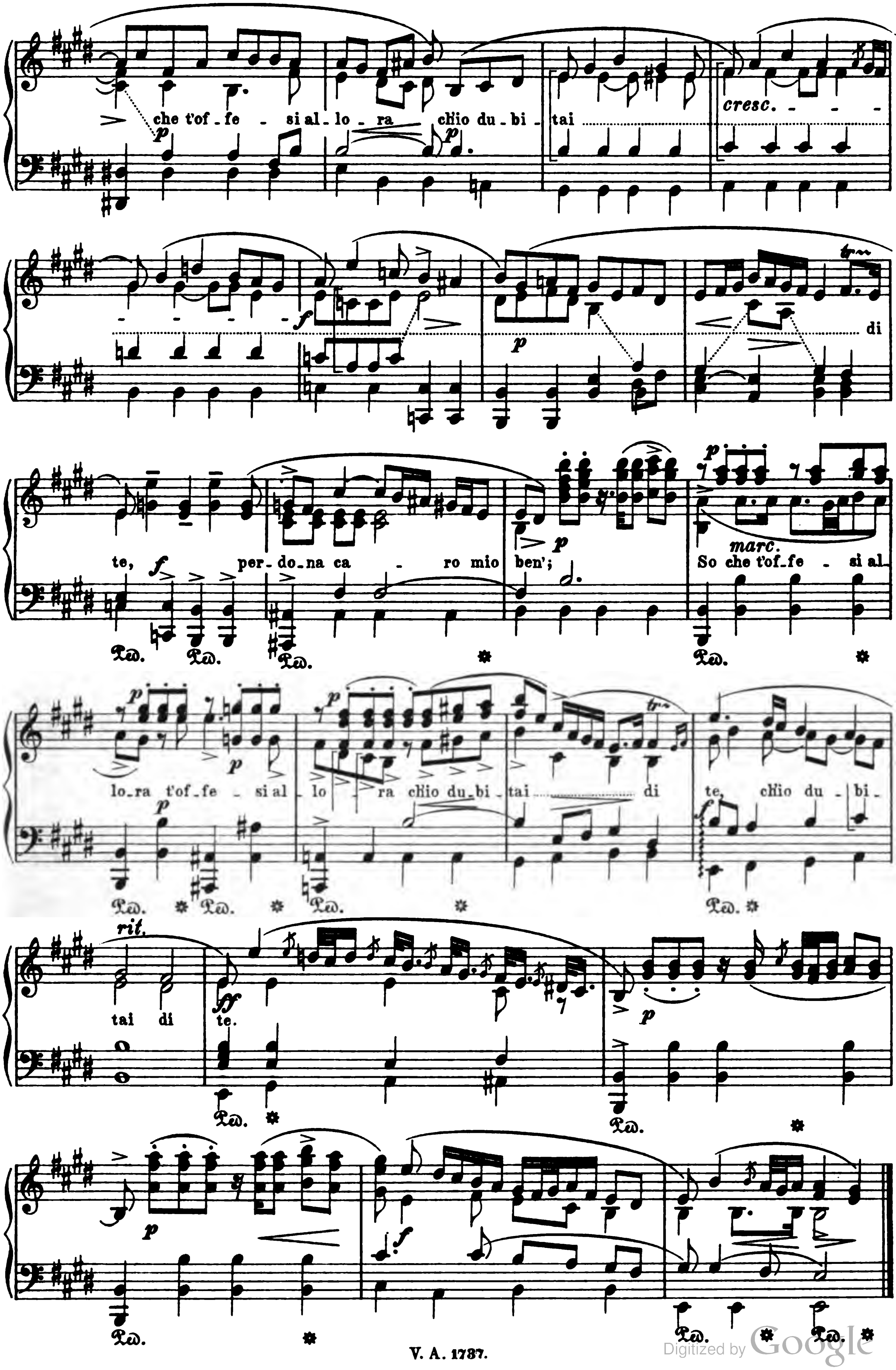
aus der Oper „Ezio“.

J. A. Hasse.

Adagio.
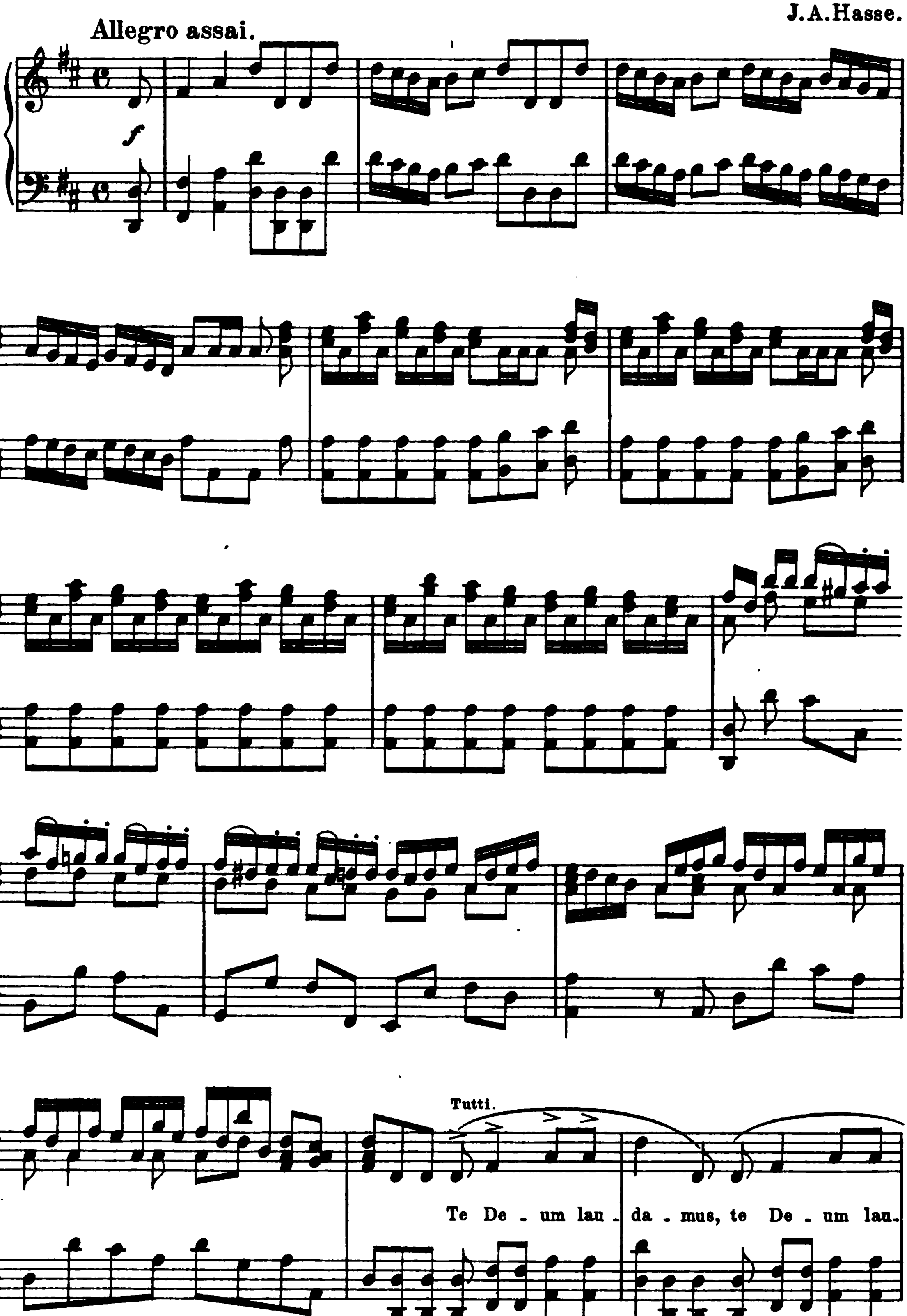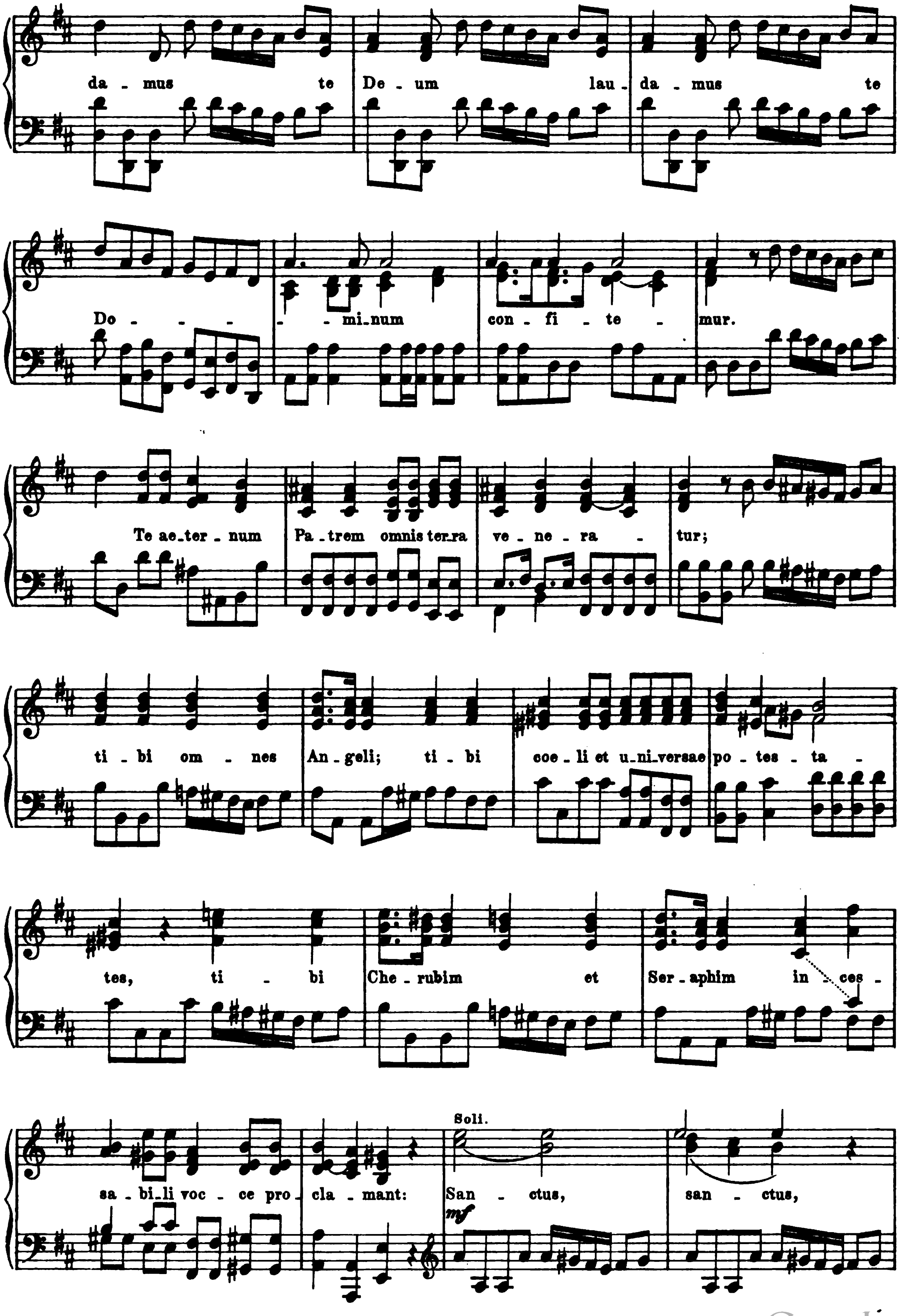



do - ra per - do - na a chi t'a - do - ra;
So che t'of - fe - si al - lo - ra ch'io dubi - tai .... di te,
So che t'of - fe - si al - lo - ra ch'io du - bi - tai ....
.... ch'io du - bi - tai di te.
Ca - ro mio ben' ad - dio,
Ca - ro mio ben' ad - di - o per - do - na a chi t'a - do - ra; So
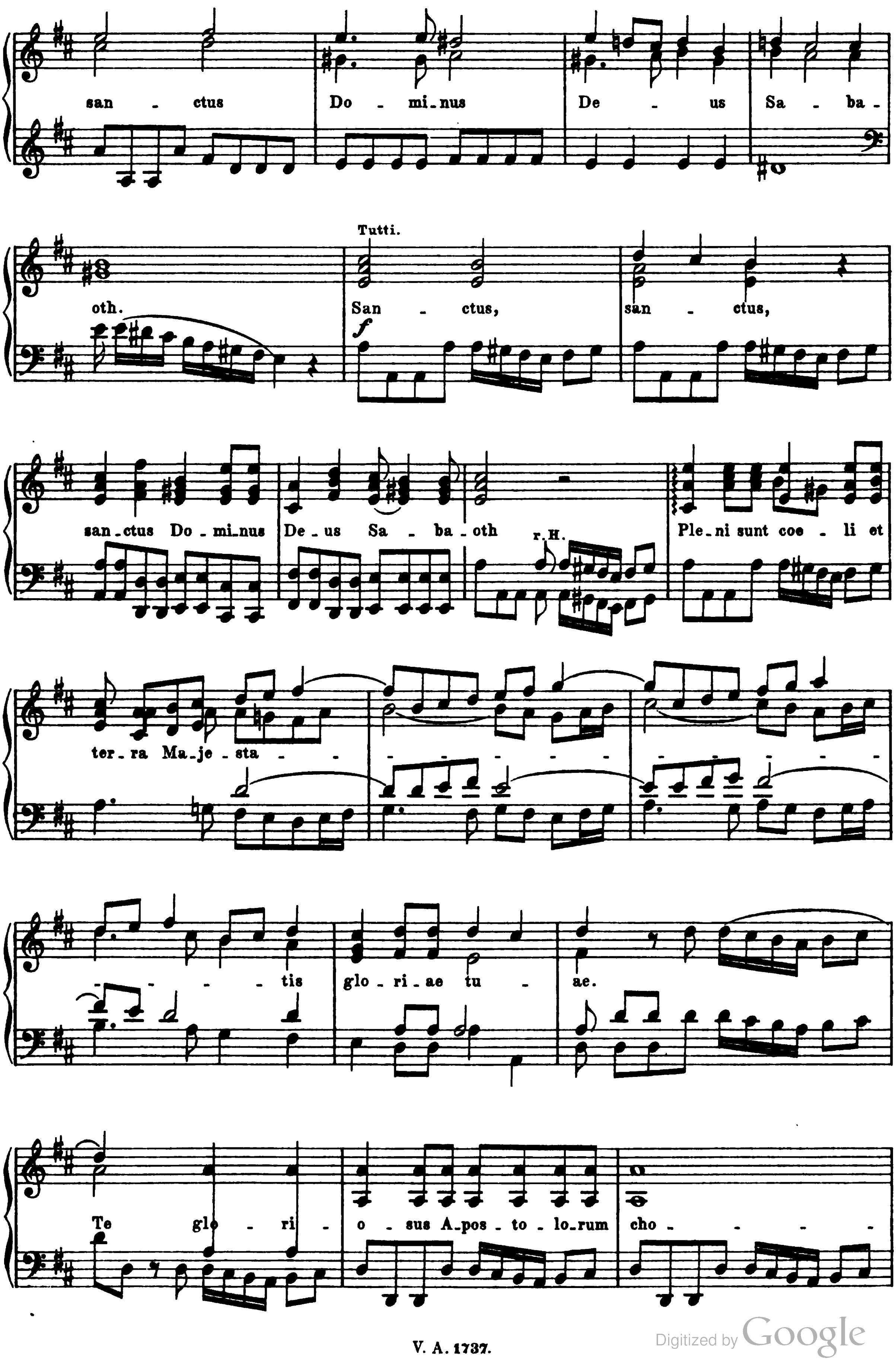

che t'of_fe - si al_lo_ra ch'io du_bi_tai
cresc.
di
te, perdo_na ca - ro mio ben';
marc.
So che t'of_fe - si al_lo_ra t'of_fe - si al lo - ra ch'io du_bi_tai di
te, ch'io du - bi_tai di te.
rit.
tr
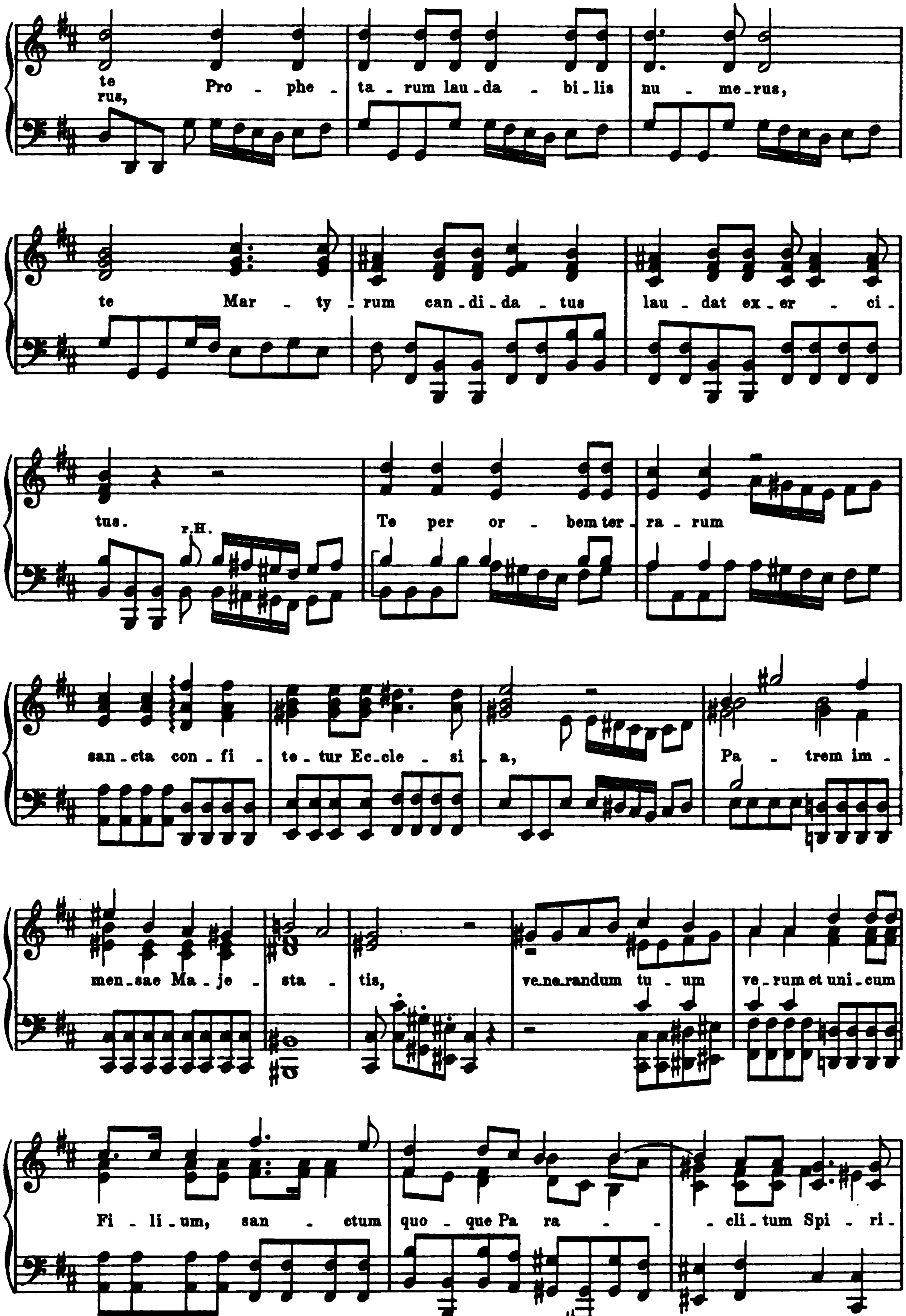
Te Deum laudamus.
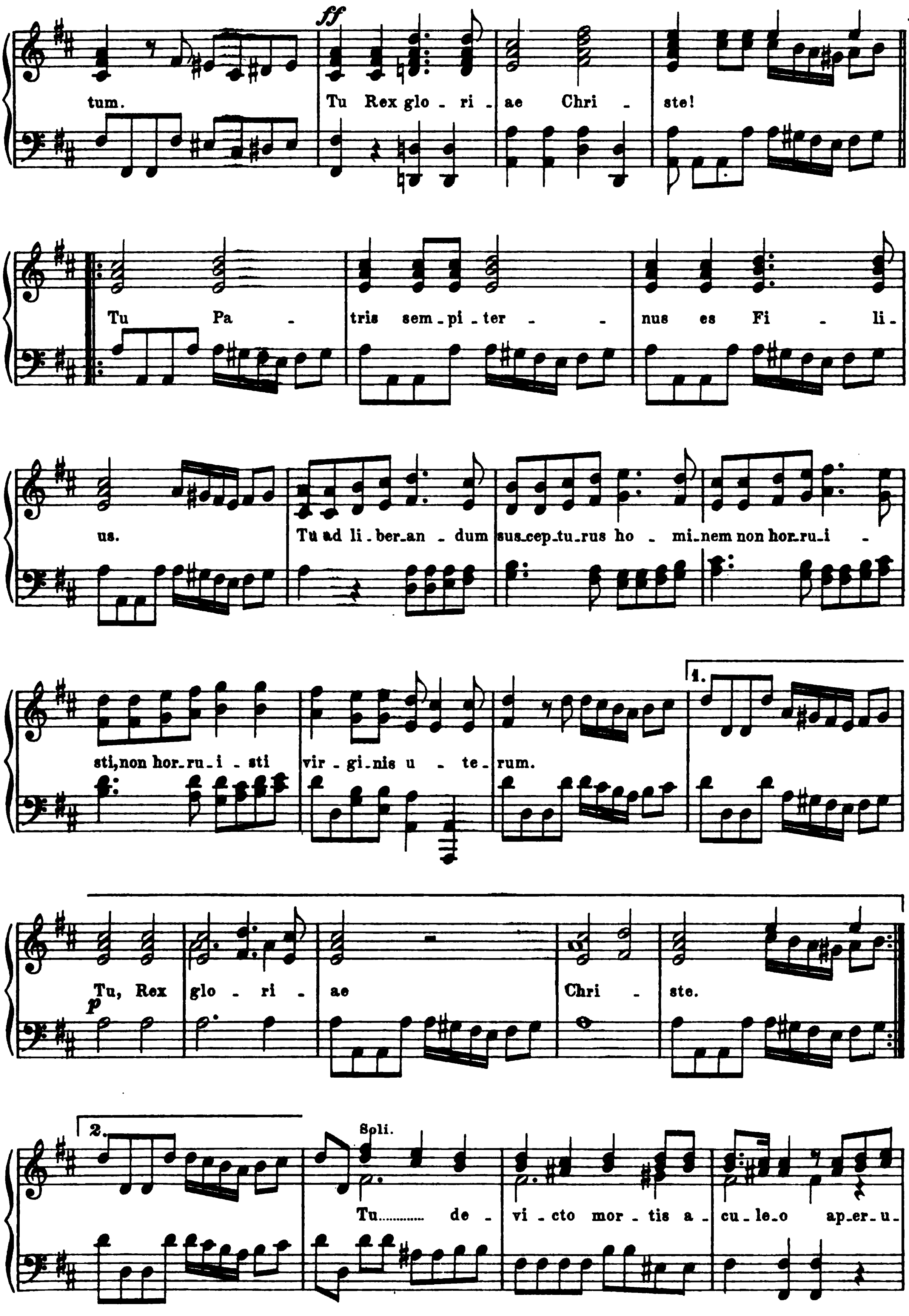
J. A. Hasse.
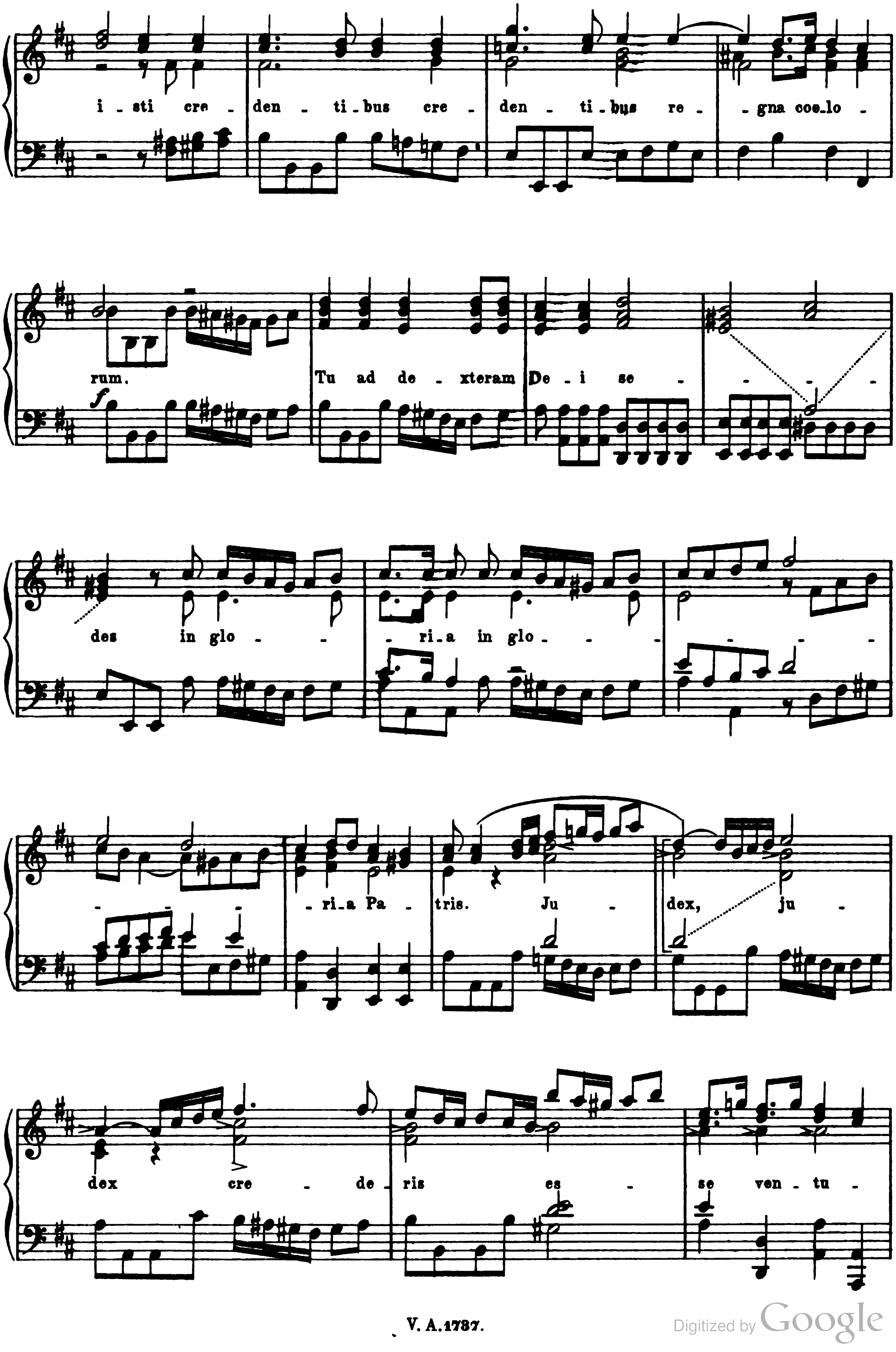


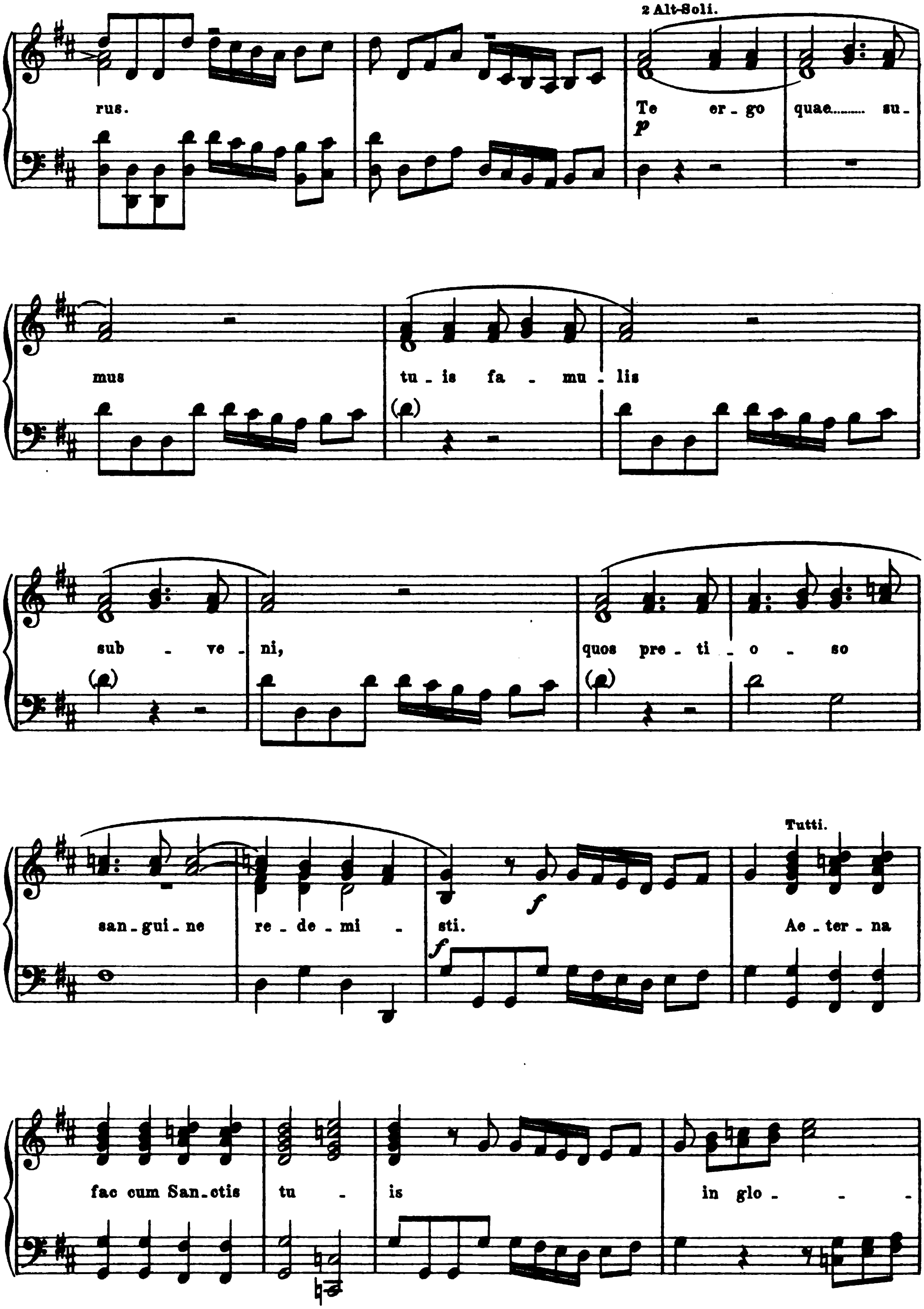

da - mus te De - um lau - da - mus te
Do - - - - mi - num con - fi - te - mur.
Te ae - ter - num Pa - trem omnis ter - ra ve - ne - ra - tur;
ti - bi om - nes An - geli; ti - bi coe - li et u - ni - versae po - tes - ta -
tes, ti - bi Che - rubim et Ser - aphim in - ces -
Soli.
sa - bi - li voc - ce pro - cla - mant: San - ctus, san - ctus,
mf
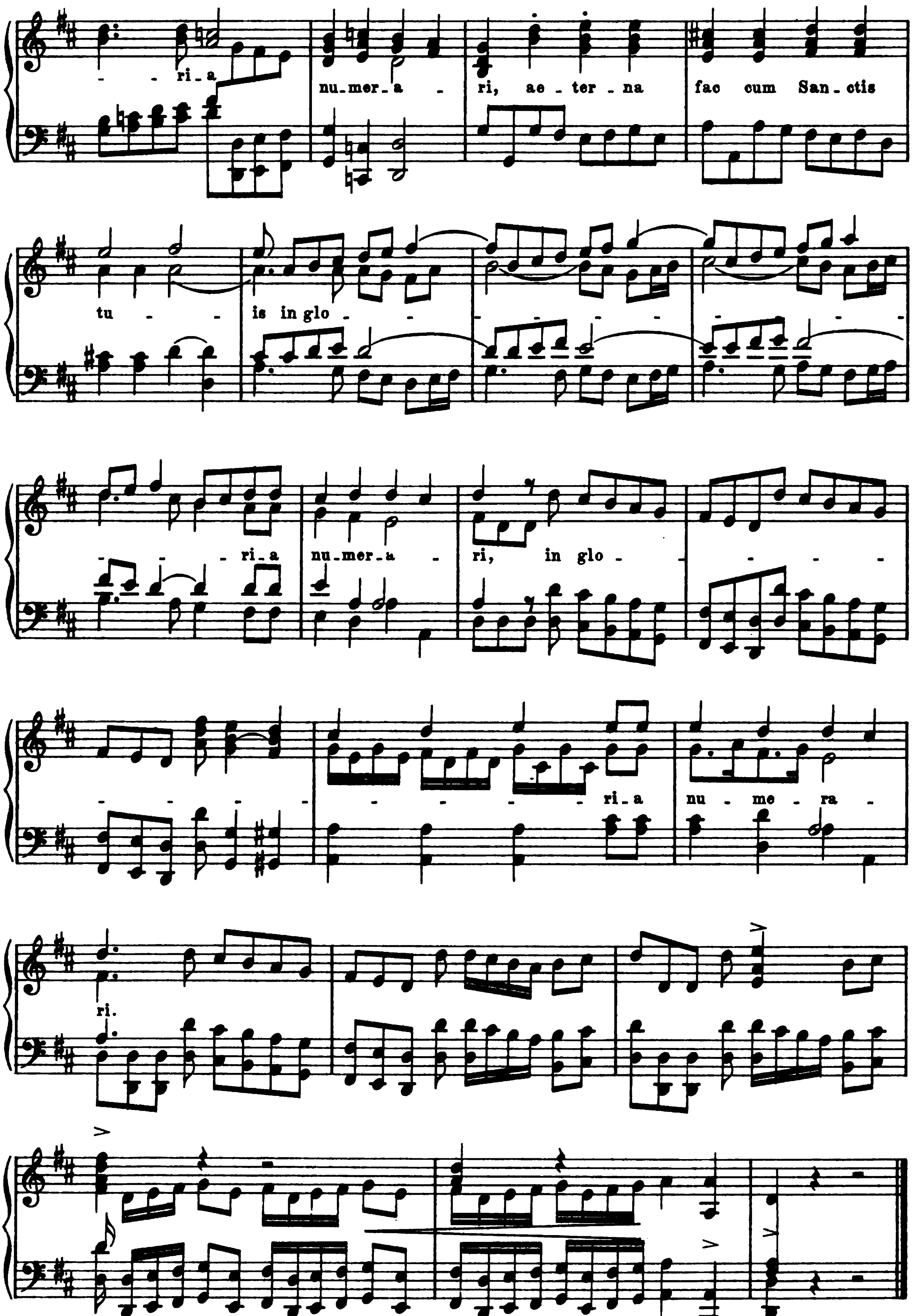

san - ctus Do - mi_nus De - us Sa - ba -
oth.
Tutti.
San - ctus,
f
san - ctus,
san_ctus Do - mi_nus De_us Sa - ba_oth
r. H.
Ple_ni sunt coe - li et
ter_ra Ma_je_sta - - - - - - - - - - - - - - - - - -
- - - tis glo_ri_ae tu - ae.
Te glo - ri - o _ sus A_pos _ to _ lo_rum cho - - - -


te rus, Pro - phe - ta - rum lau - da - bi - lis nu - me - rus,
te Mar - ty - rum can - di - da - tus lau - dat ex - er - ci -
tus. r.H. Te per or - bem ter - ra - rum
san - cta con - fi - te - tur Ec - cle - si - a, Pa - trem im -
men - sae Ma - je - sta - tis, ve - ne - randum tu - um ve - rum et uni - cum
Fi - li - um, san - ctum quo - que Pa ra - - cli - tum Spi - ri -


tum. Tu Rex glo - ri - ae Chri - ste!
Tu Pa - tris sem-pi-ter - - nus es Fi - li-
us. Tu ad li-ber-an - dum sus-cep-tu-rus ho - mi-nem non hor-ru-i -
sti, non hor-ru-i - sti vir - gi-nis u - te-rum.
Tu, Rex glo - ri - ae Chri - ste.
Soli.
Tu............ de - vi - cto mor - tis a - cu-le-o ap-er-u-


i - sti cre - den - ti - bus cre - den - ti - bus re - - gna coe - lo -
rum. Tu ad de - xteram De - i se - - - -
des in glo - - ri - a in glo - - - - -
- - - ri - a Pa - tris. Ju - dex, ju -
dex cre - de - ris es - se ven - tu -
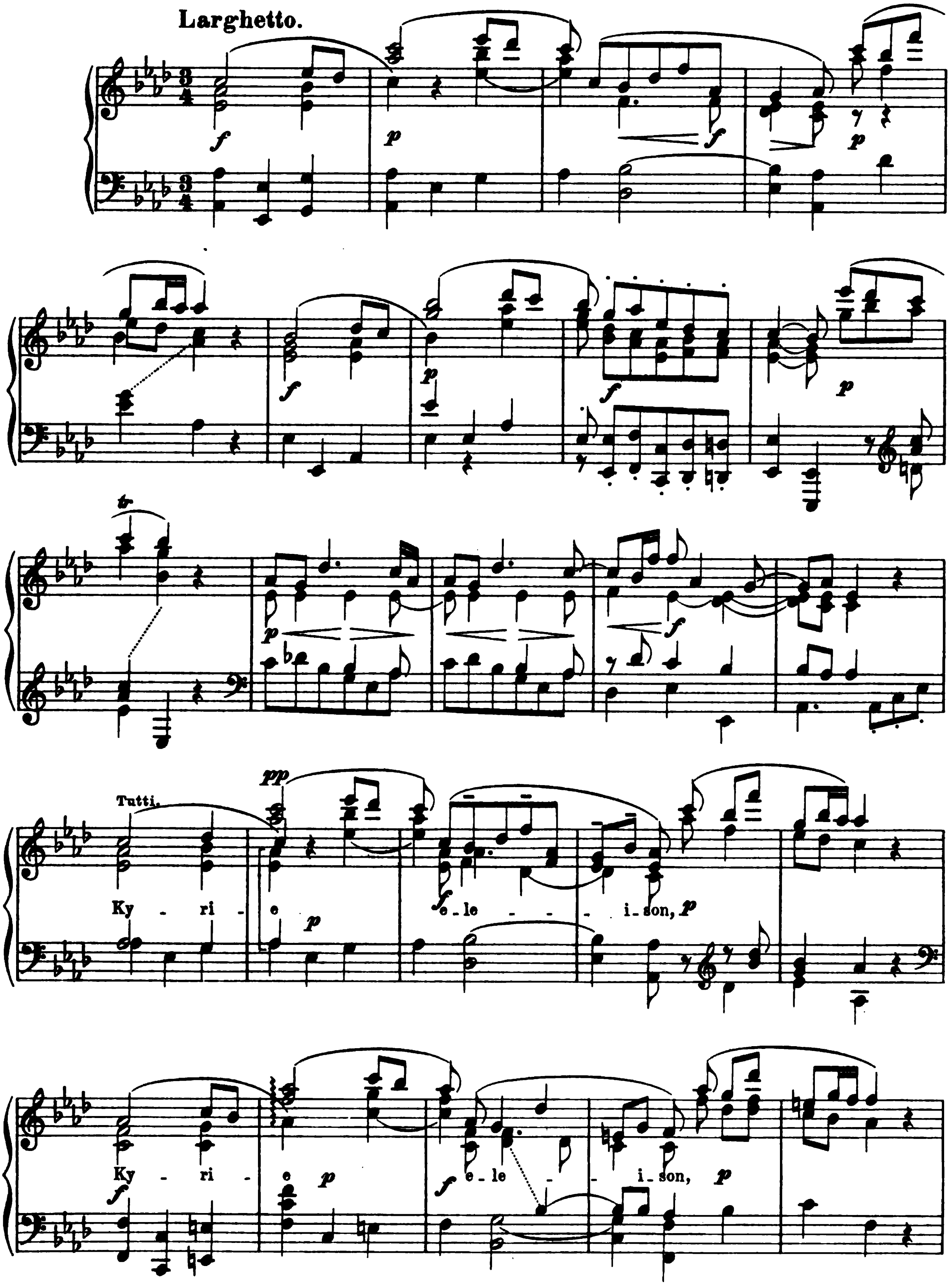

2 Alt-Soli.
rus. Te er - go quae...... su -
p
mus tu - is fa - mu - lis
sub - ve - ni, quos pre - ti - o - so
san - gui - ne re - de - mi - sti.
f
f
Tutti.
Ae - ter - na
fac cum San - ctis tu - is in glo - - -
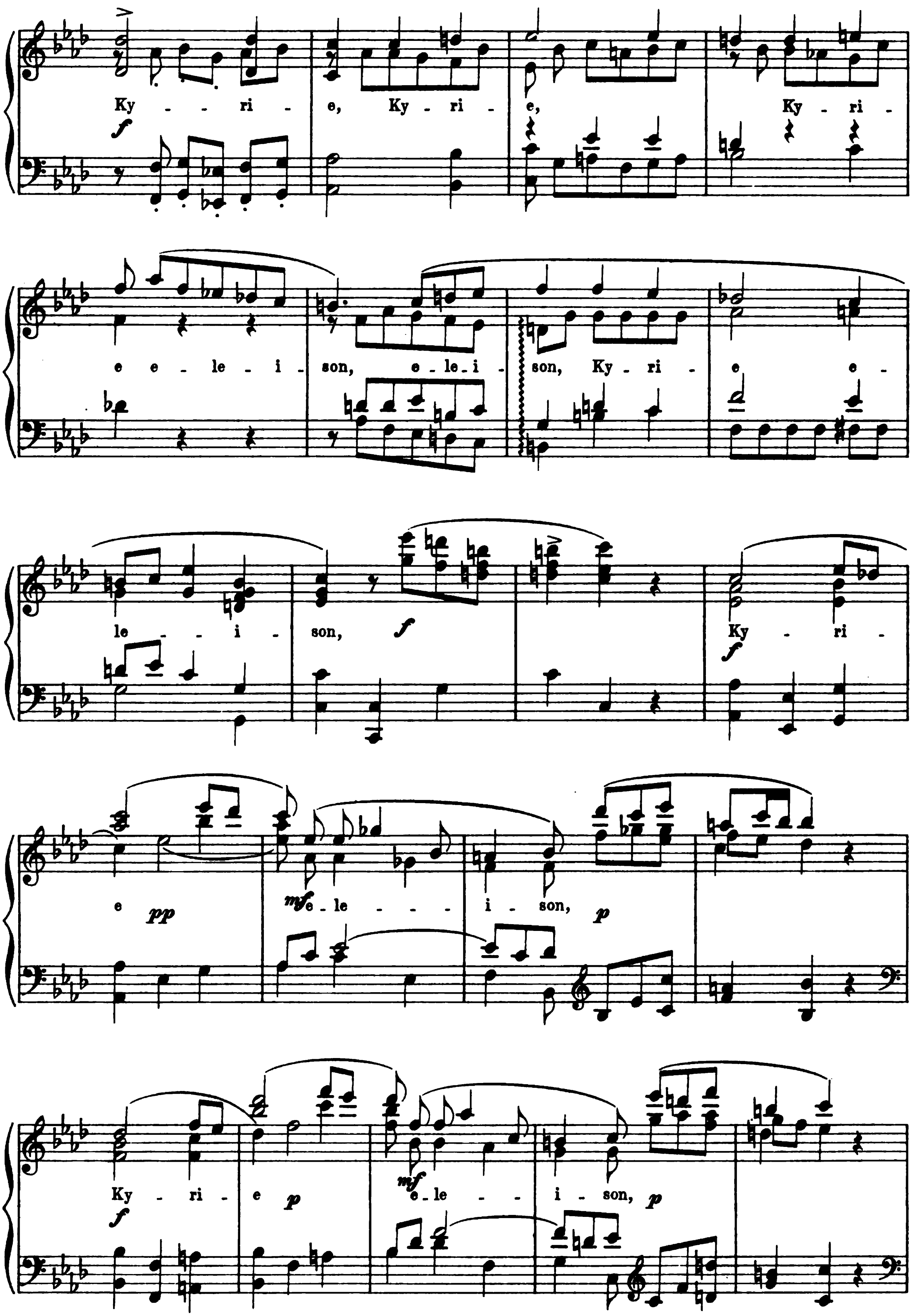

- - ri - a
nu - mer - a - ri, ae - ter - na
fac cum San - ctis
tu - - is in glo - - - - - - - - -
- - ri - a nu - mer - a - ri, in glo - - - -
- - - - - - - - ri - a nu - me - ra -
ri.
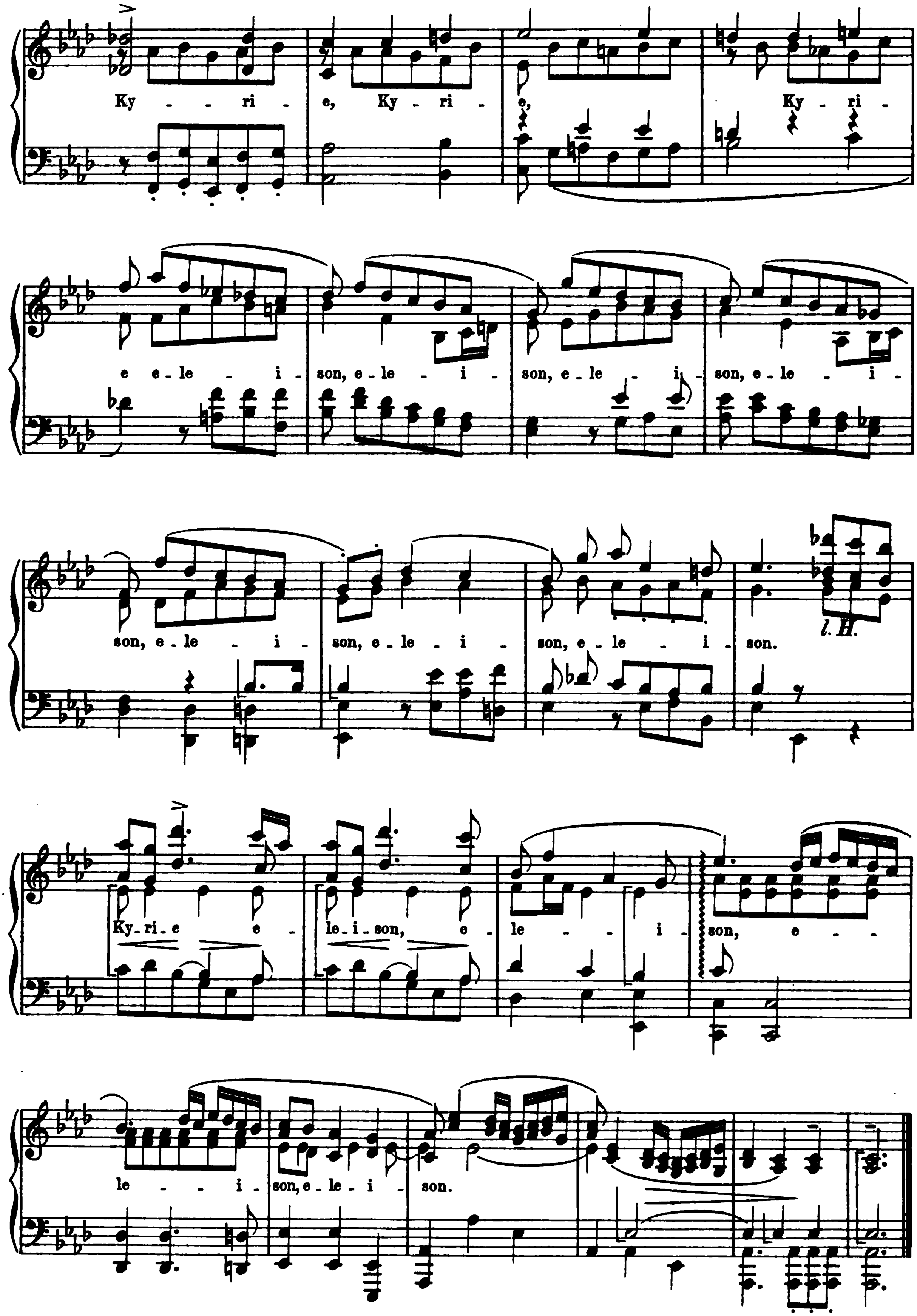
Kyrie

aus der As-dur-Messe.

J. G. Naumann.




Ky - - ri - e, Ky - ri - e, Ky - ri -
f
e e - le - i - son, e - le - i - son, Ky - ri - e e -
le - - i - son, f
Ky - ri -
f
e pp
mf e - le - - - i - son, p
Ky - ri - e p
f
mf e - le - - - i - son, p

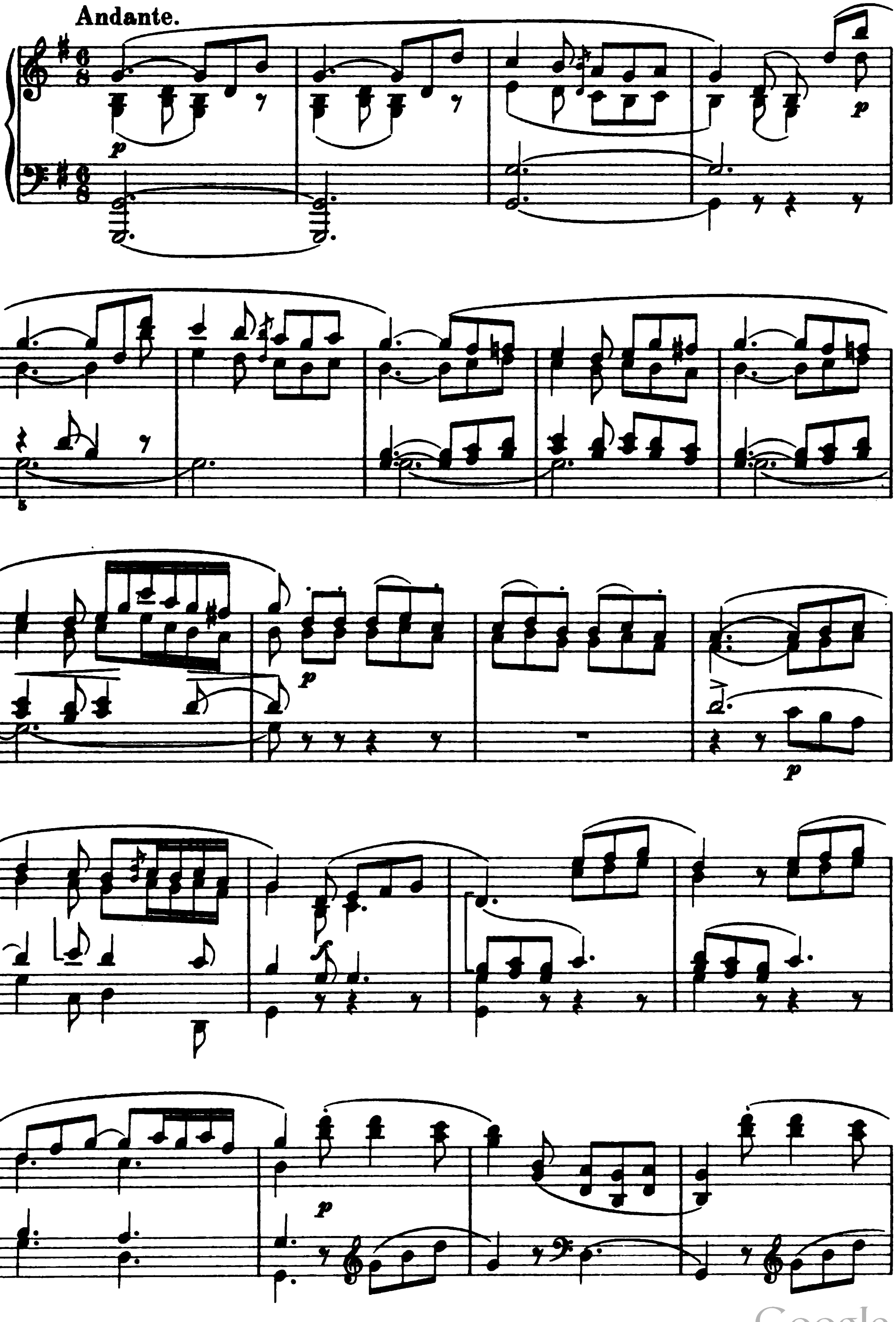

Ky - - ri - e, Ky - ri - e, Ky - ri -
e e - le - i - son, e - le - i - son, e - le - i - son, e - le - i -
son, e - le - i - son, e - le - i - son, e - le - i - son.
l. H.
Ky - ri - e e - le - i - son, e - le - i - son, e -
le - - - i - son, e - le - i - son.

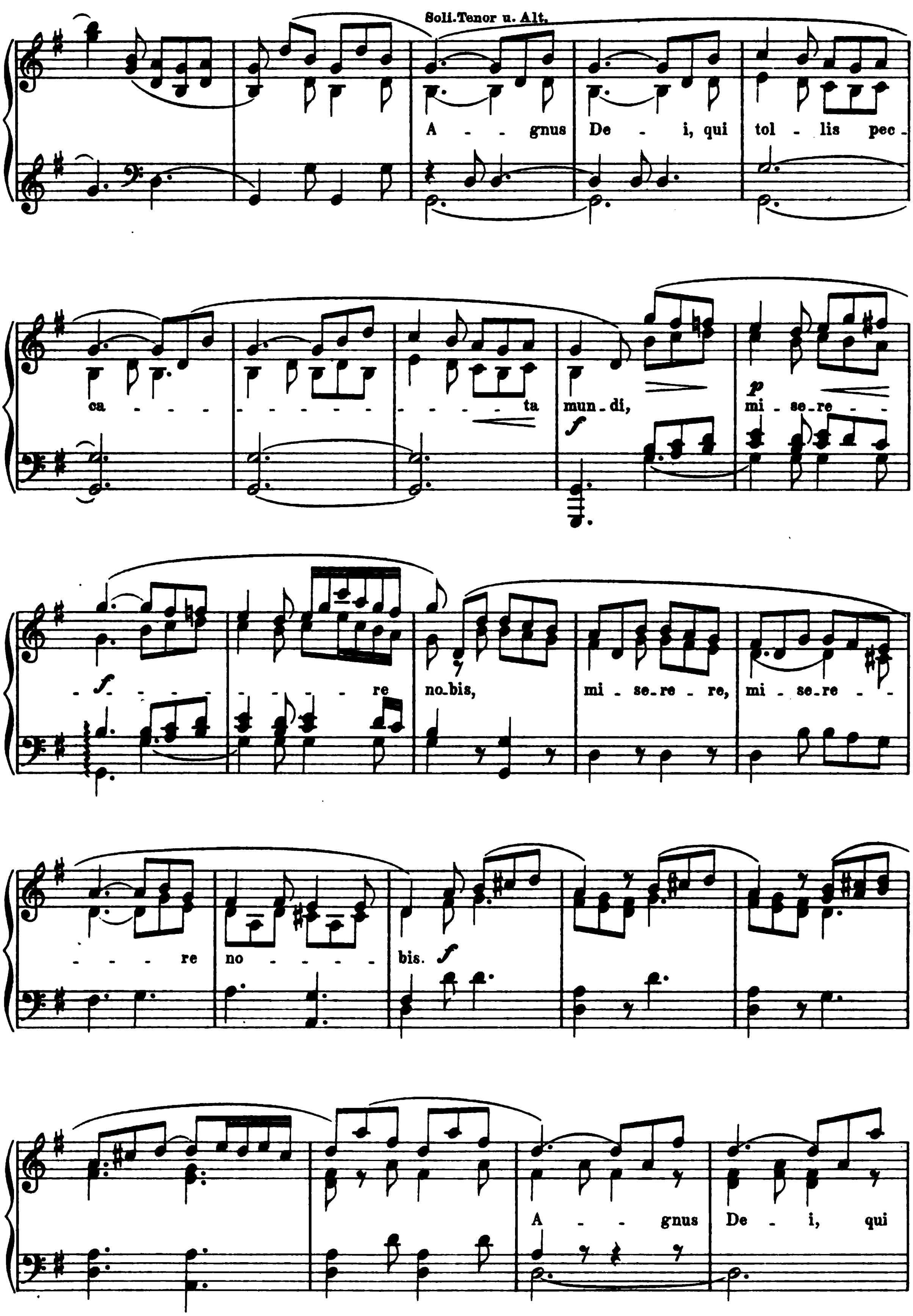
Agnus Dei
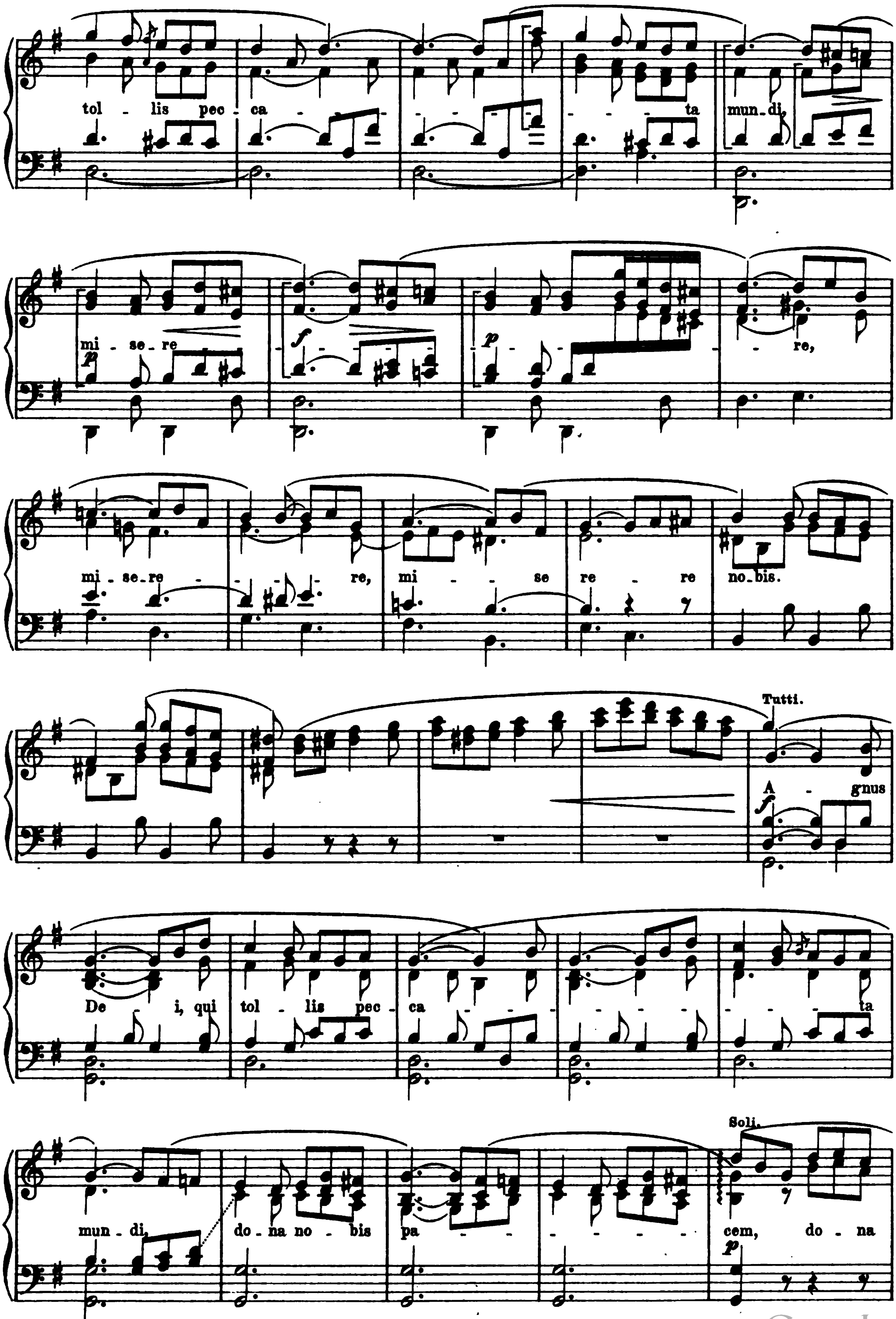
aus der D-moll (Pastoral-) Messe.
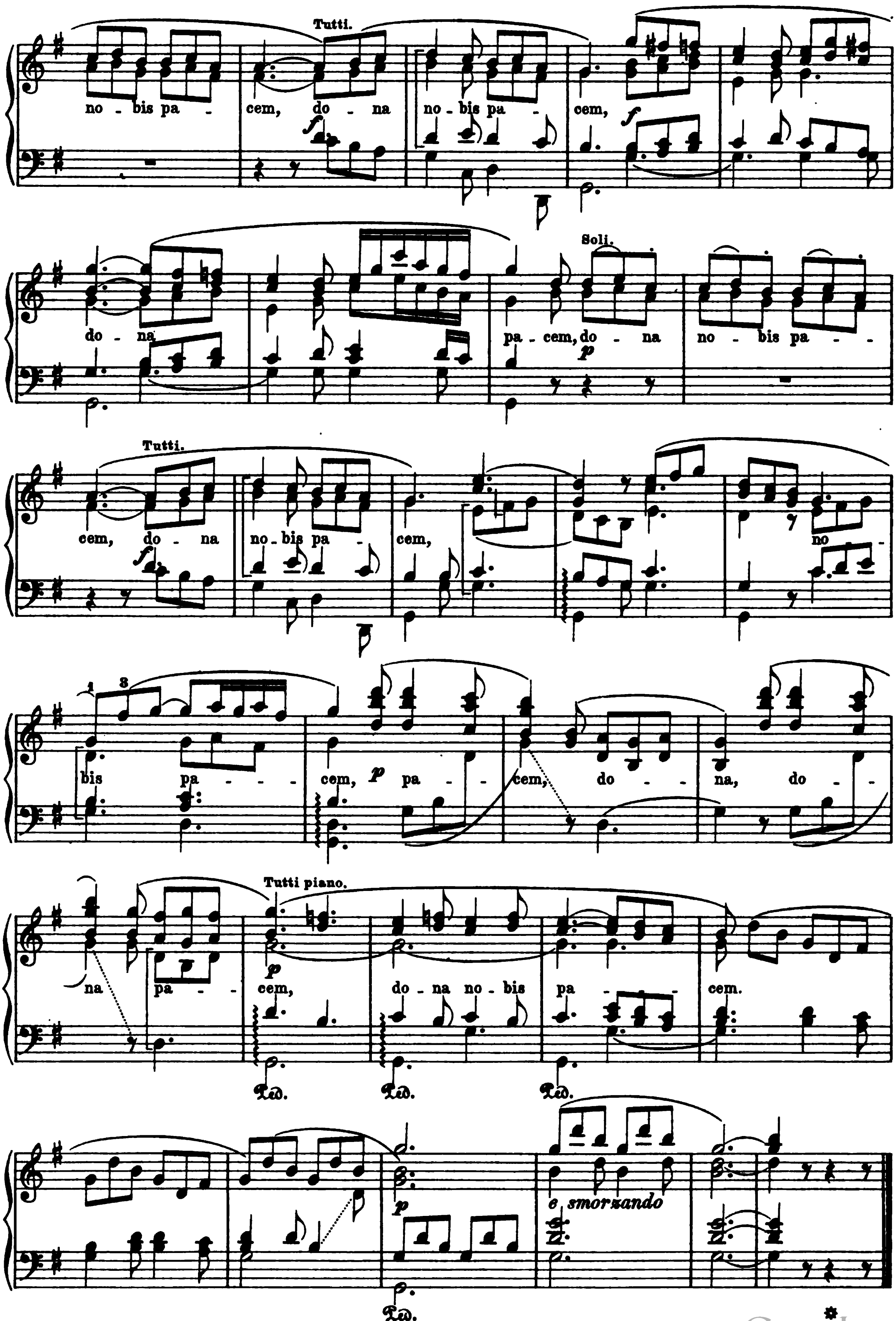
J. G. Naumann.

Andante.



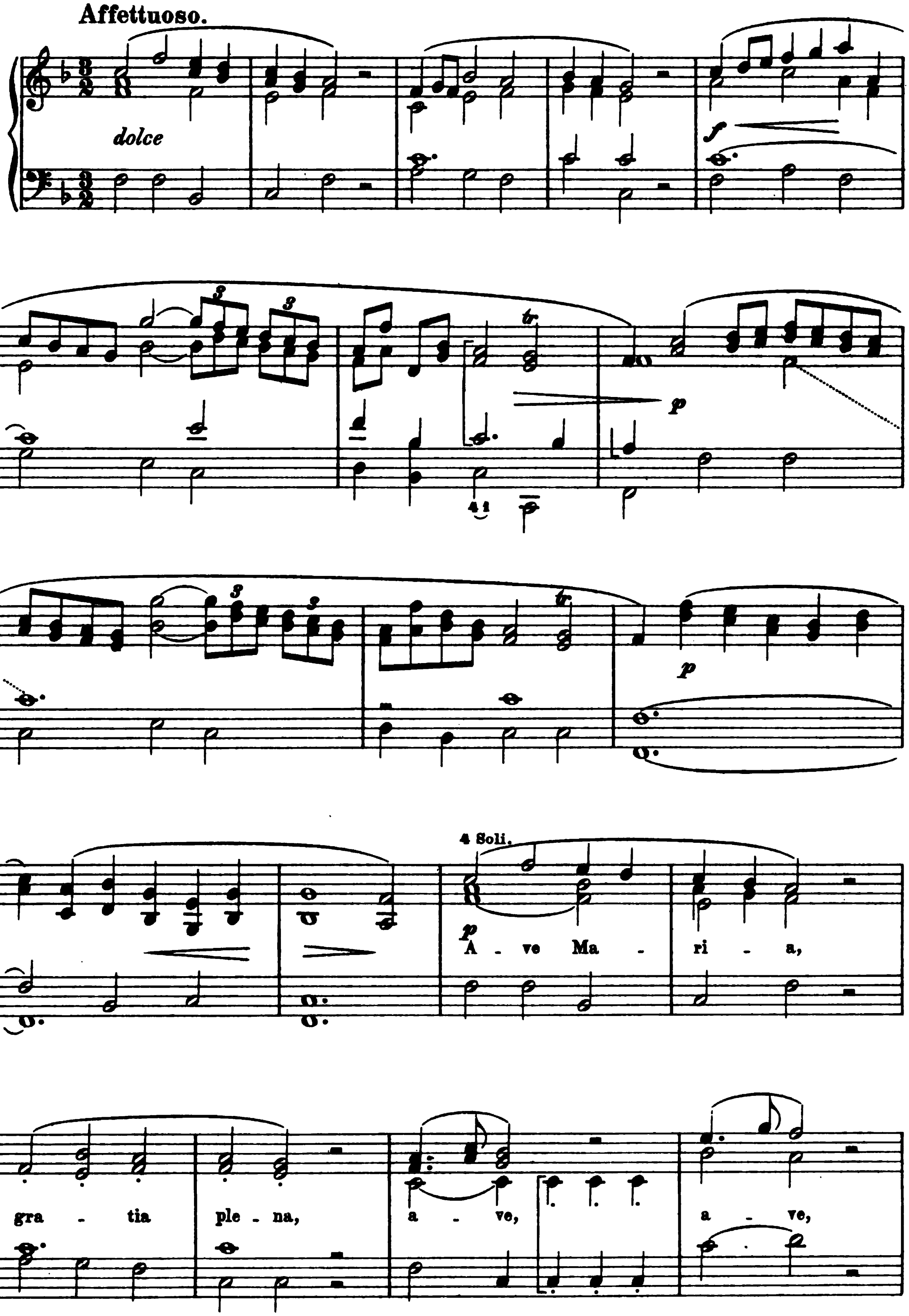

Soli. Tenor u. Alt.
A - - gnus De - i, qui tol - lis pec -
ca - - - - ta mun - di, mi - se - re -
re no - bis, mi - se - re - re, mi - se - re -
re no - - - - bis.
A - - gnus De - i, qui
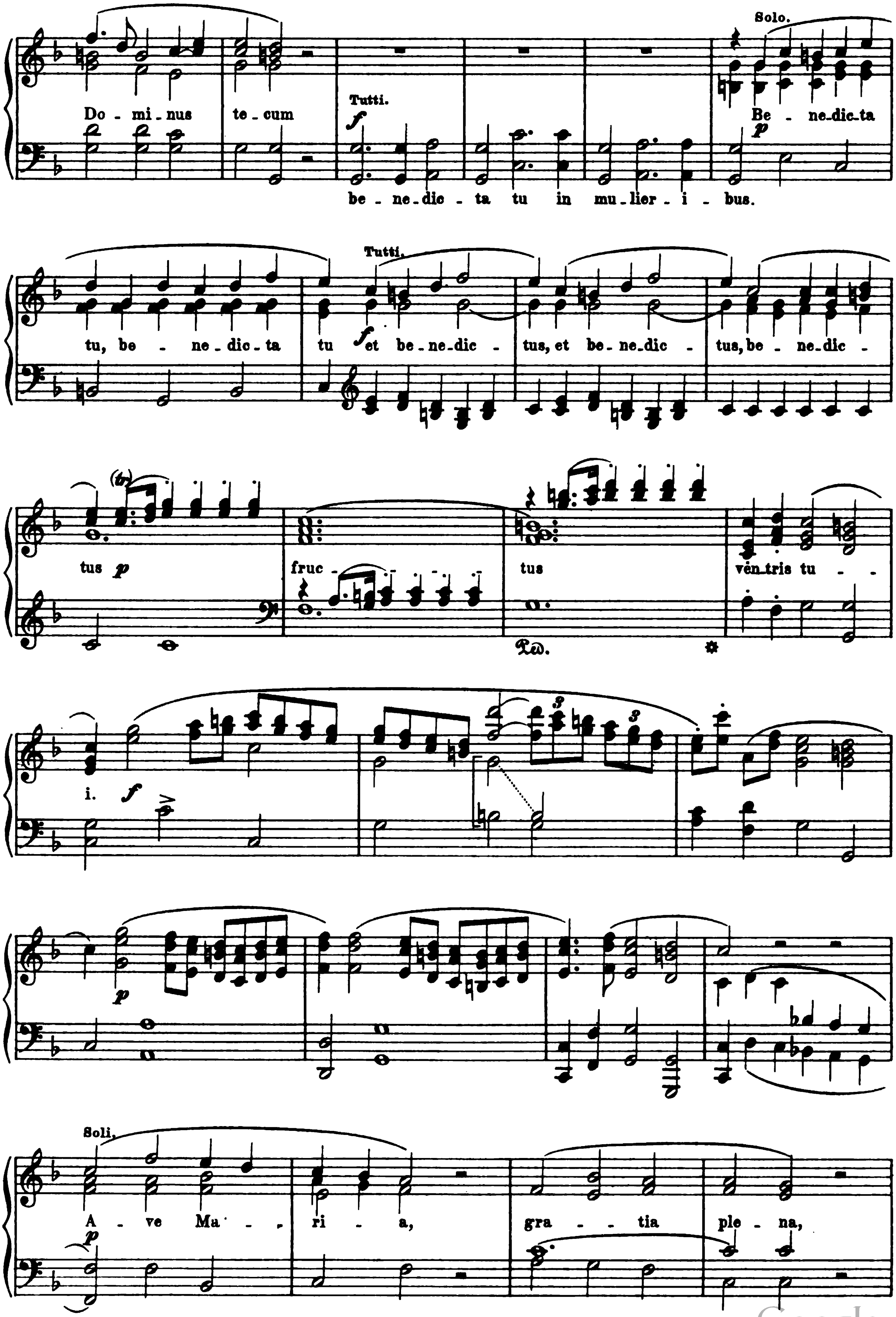

tol - lis pec - ca - - - - - - ta mun - di,
mi - se - re - - - - re,
mi - se - re - - - - re, mi - - se re - re no - bis.
Tutti.
A - gnus
De - i, qui tol - lis pec - ca - - - - - - - - ta
Soli.
mun - di, do - na no - bis pa - - - - - - cem, do - na
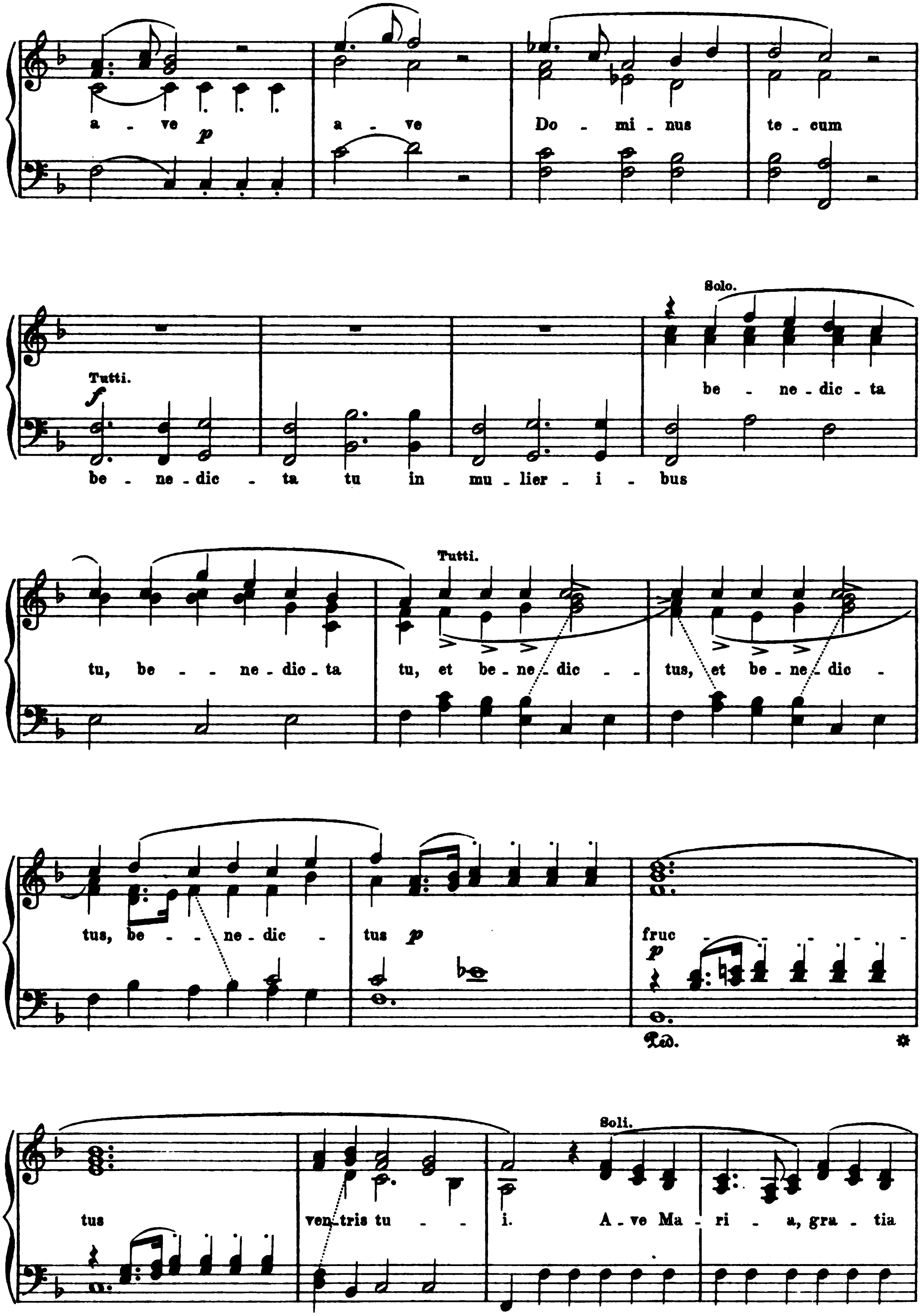

Tutti.
no - bis pa - cem, do - na no - bis pa - cem,
f
do - na
Soli.
pa - cem, do - na no - bis pa -
p
Tutti.
cem, do - na no - bis pa - cem,
no -
f
1 3
bis pa - cem, pa - cem, do - na, do -
p
Tutti piano.
na pa - cem, do - na no - bis pa - cem.
p
p
e smorzando

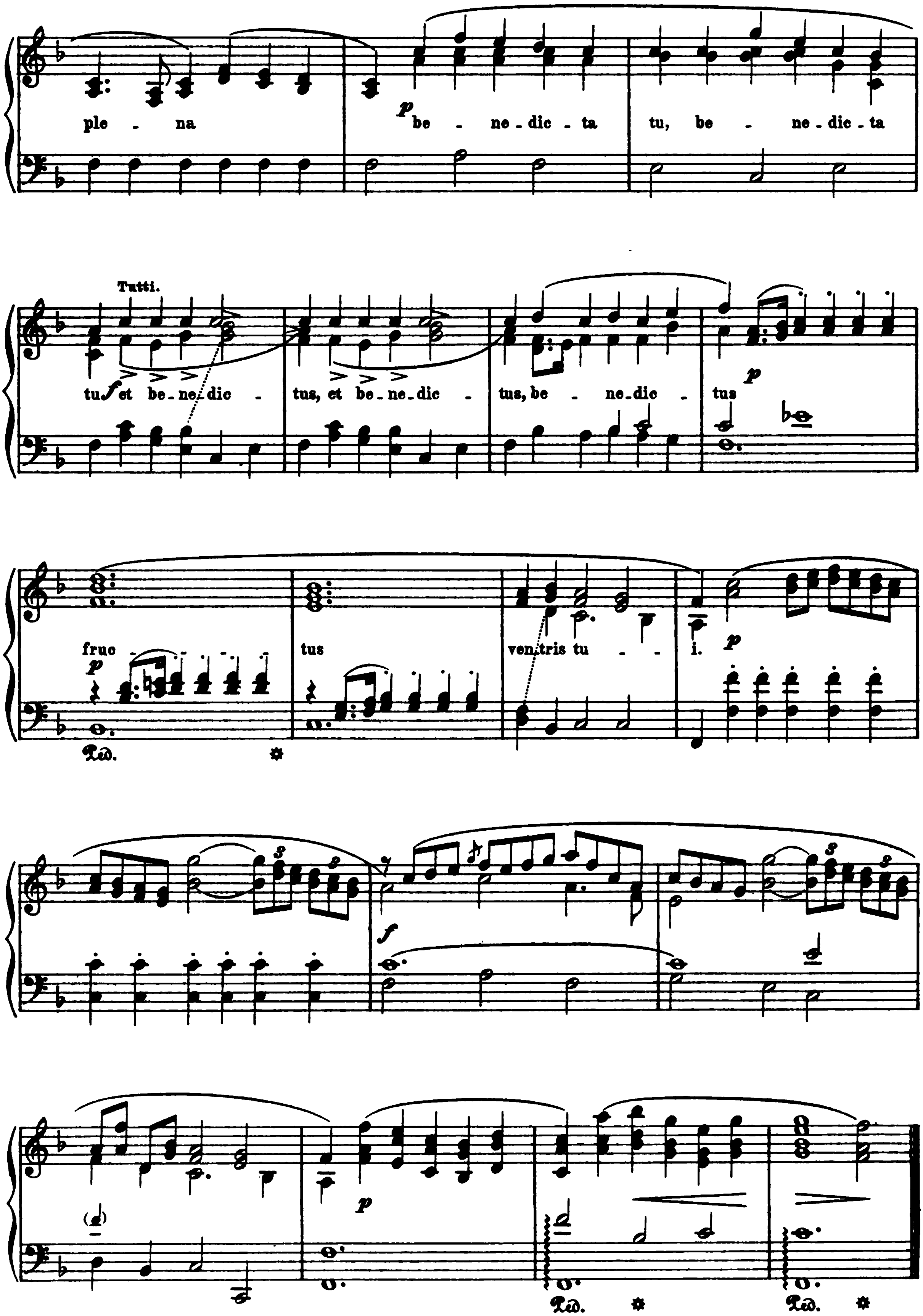
Ave Maria.

J. Schuster.




Solo.
Do - mi - nus te - cum
Tutti.
Be - ne-dic-ta
be - ne - dic - ta tu in mu - lier - i - bus.
Tutti.
tu, be - ne - dic - ta
tu et be - ne - dic - tus, et be - ne - dic - tus, be - ne - dic -
tus
fruc -
tus
ven - tris tu -
i.
Soli.
A - ve Ma - ri - a,
gra - tia ple - na,


a - ve p a - ve Do - mi - nus te - cum
Solo.
Tutti.
f
be - ne - dic - ta
be - ne - dic - ta tu in mu - lier - i - bus
tu, be - - ne - dic - ta
Tutti.
tu, et be - ne - dic - - tus, et be - ne - dic -
tus, be - - ne - dic - tus p
fruc - - - - - - -
p
Ped. *
tus ven - tris tu - - i.
Soli.
A - ve Ma - ri - a, gra - tia
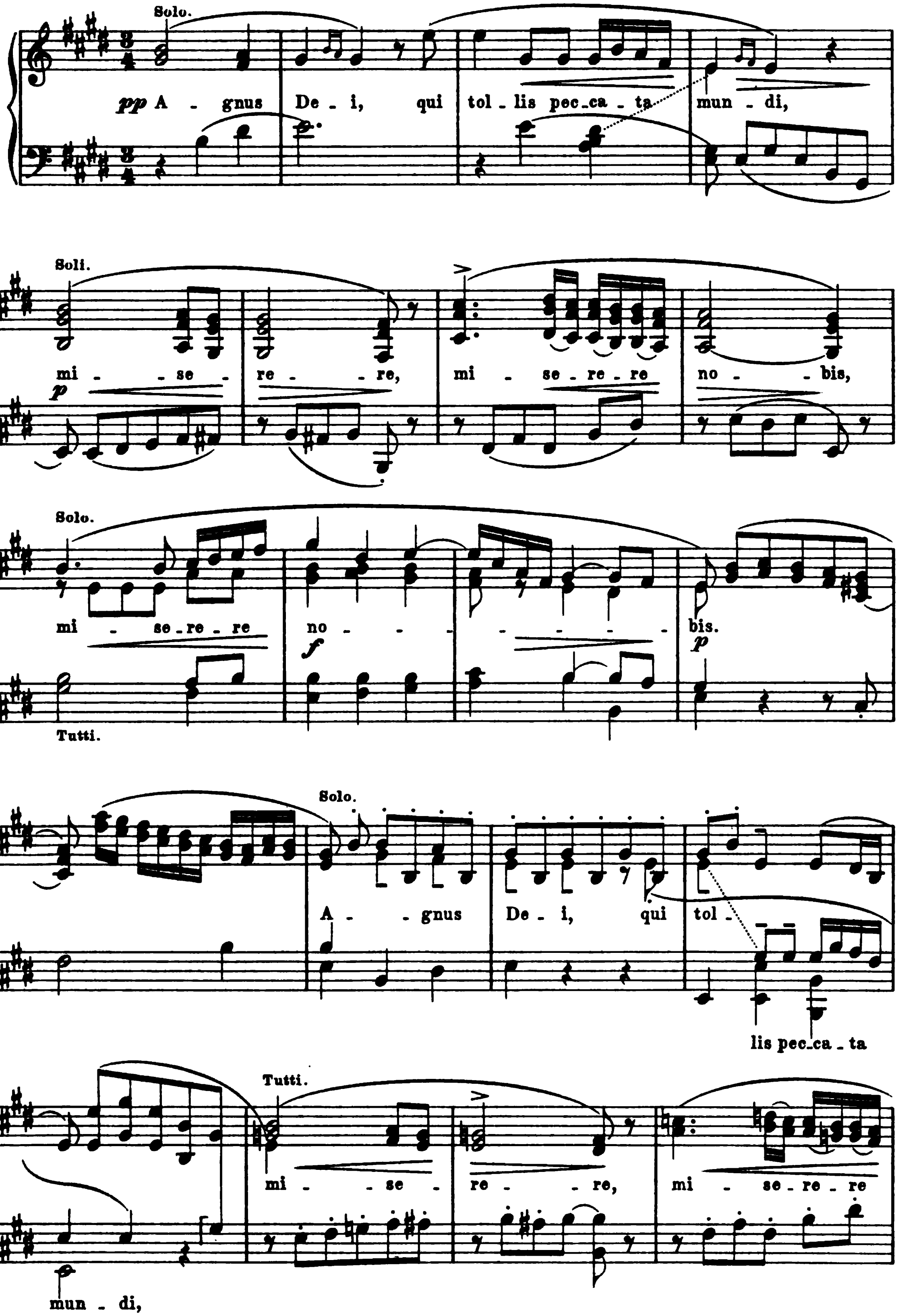

ple - na
be - ne - dic - ta
tu, be - ne - dic - ta
Tutti.
tu et be - ne - dic -
tus, et be - ne - dic -
tus, be - ne - dic -
tus
fruc - tus
ven - tris tu - i.
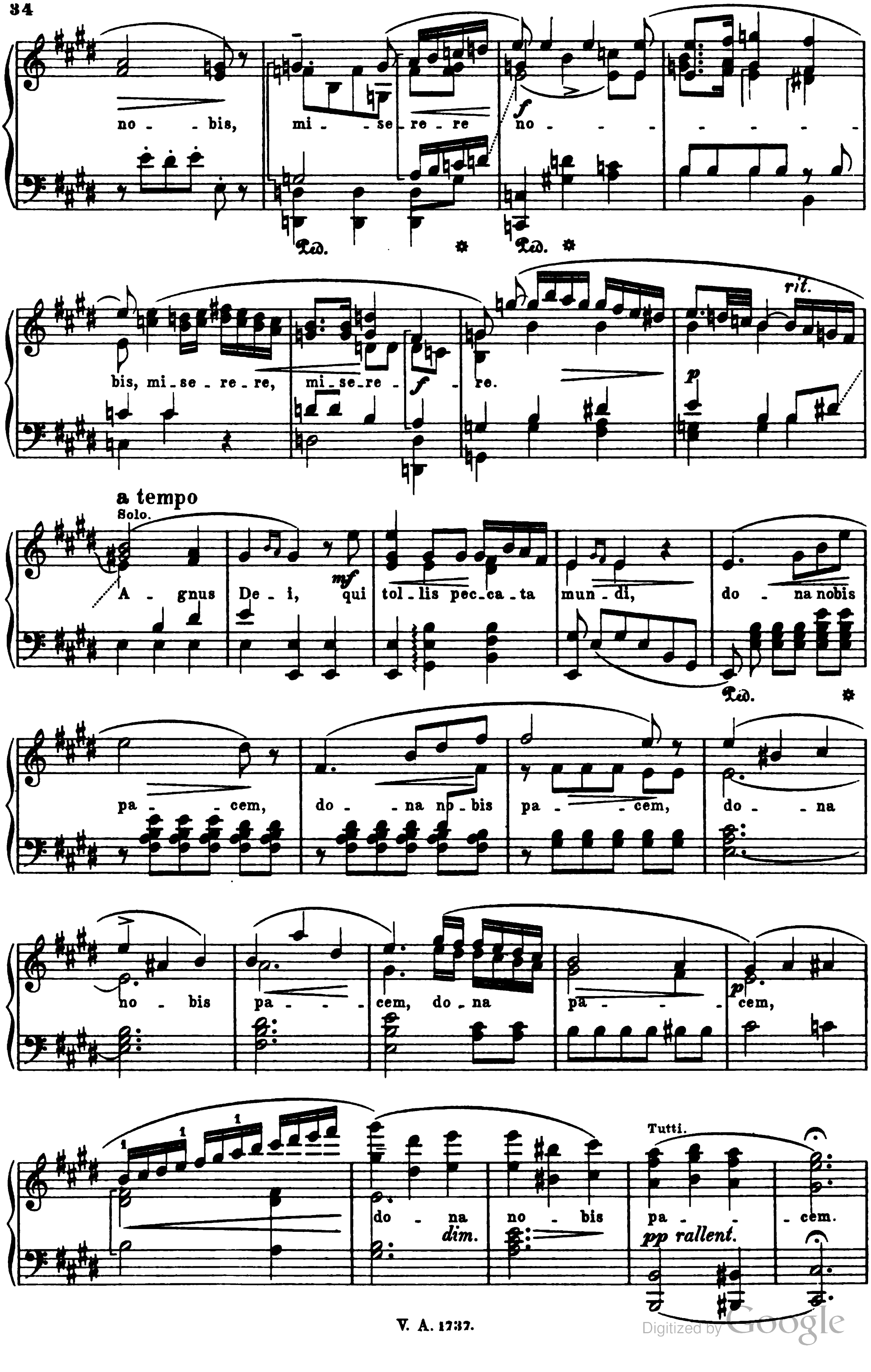
Agnus Dei

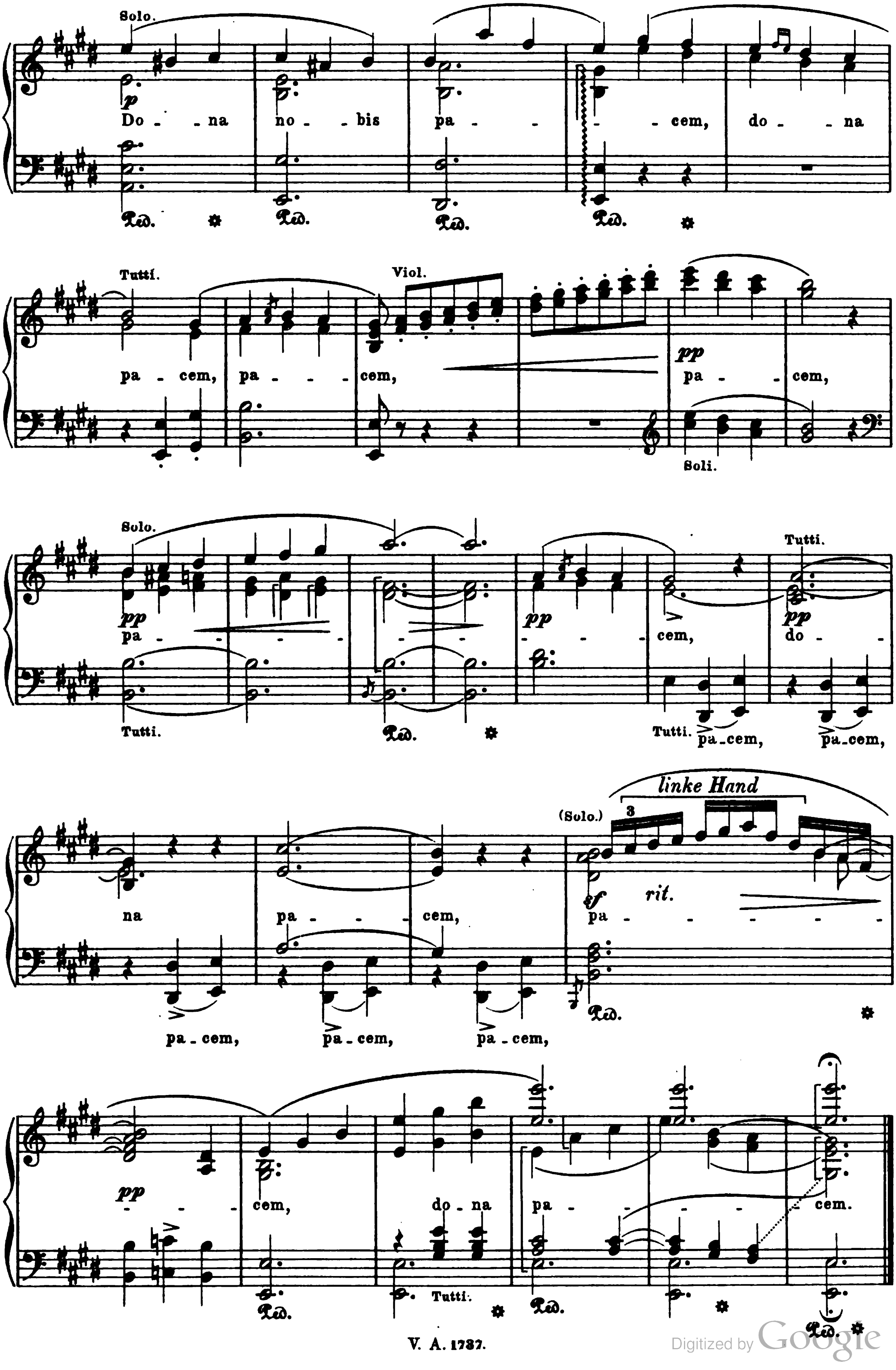
aus der E-dur-Messe (Nº V).

Andante.

F. Morlacchi.
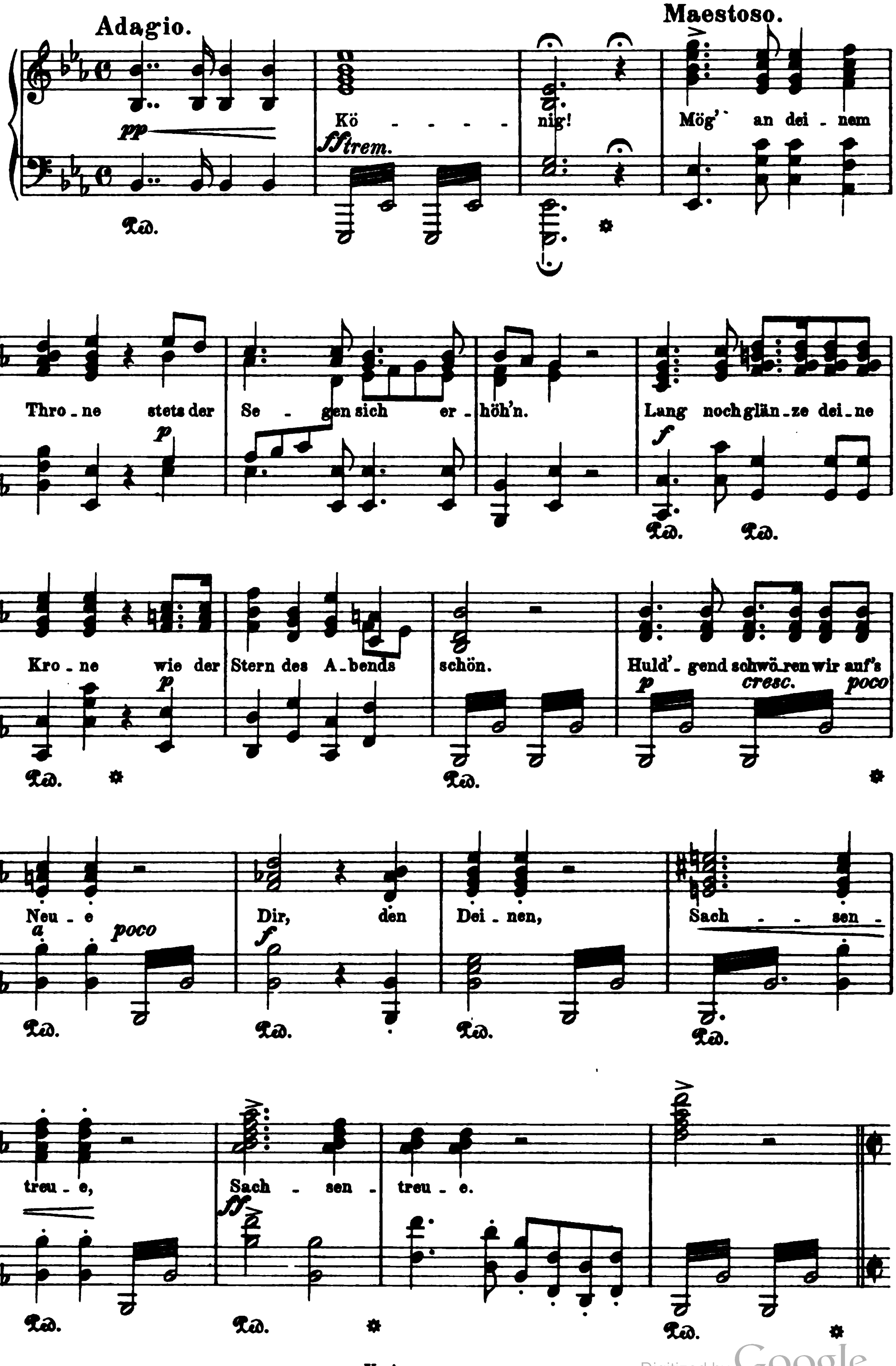



no - bis, mi - se-re-re no - - - - - - - -
Ped. ✻ Ped. ✻
f
bis, mi-se-re-re, mi-se-re - re.
f
rit.
p
a tempo
Solo.
A - gnus De - i, qui tol-lis pec-ca-ta mun-di, do - na nobis
mf
Ped. ✻
pa - cem, do - na no-bis pa - cem, do - na
no - bis pa - cem, do-na pa - cem,
p
do - na no - bis pa - cem.
dim.
Tutti.
pp rallent.
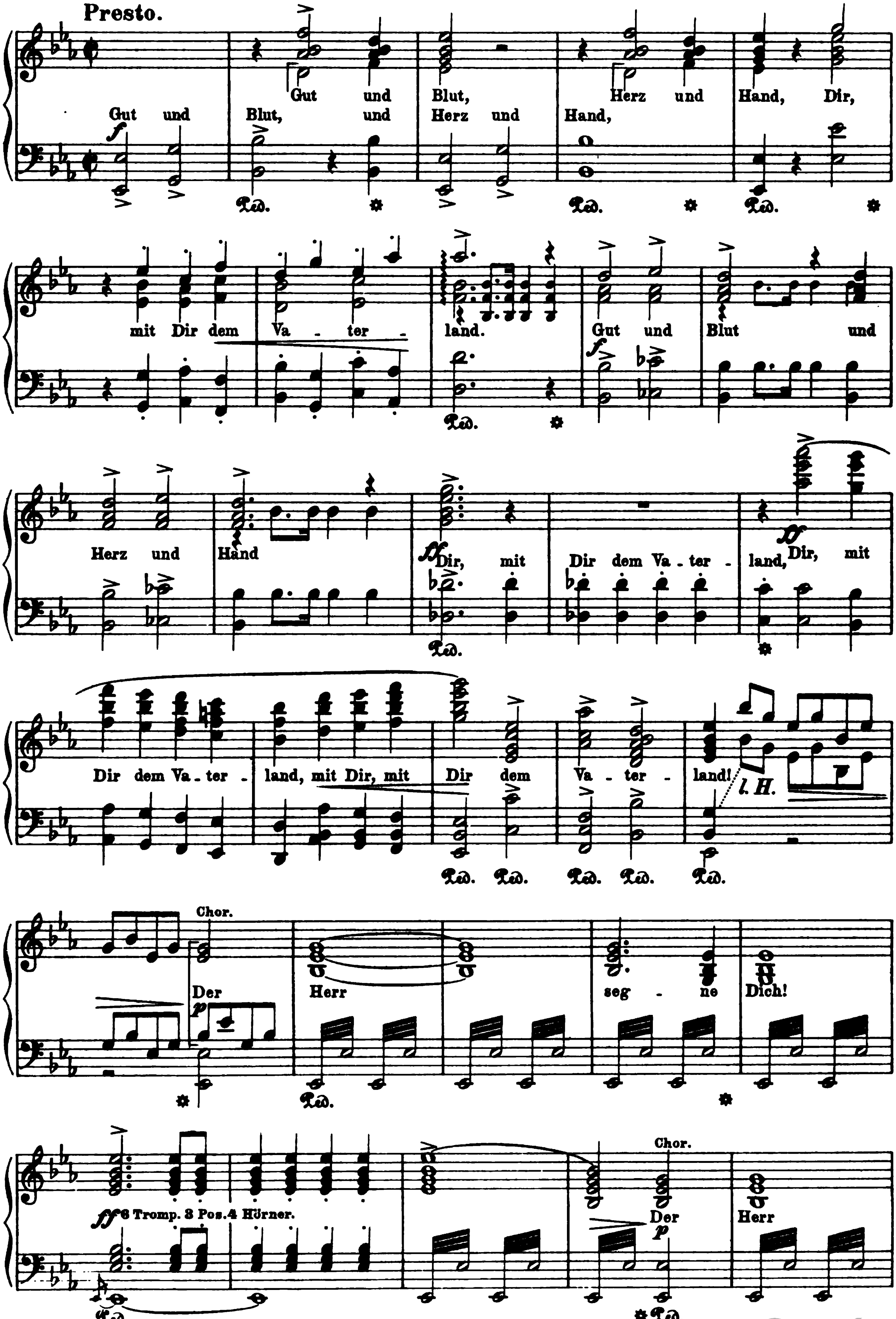

Solo.
Do - na no - bis pa - - cem, do - na
Tutti.
Viol.
pa - cem, pa - - - cem,
pa - - cem,
Soli.
Solo.
pa - - - - - - - cem, do -
Tutti.
Tutti. pa - cem, pa - cem,
na pa - - - cem,
pa - cem, pa - cem, pa - cem,
(Solo.)
linke Hand
rit.
pa - - - - - - -
- - - cem, do - na pa - - - - - cem.
Tutti.
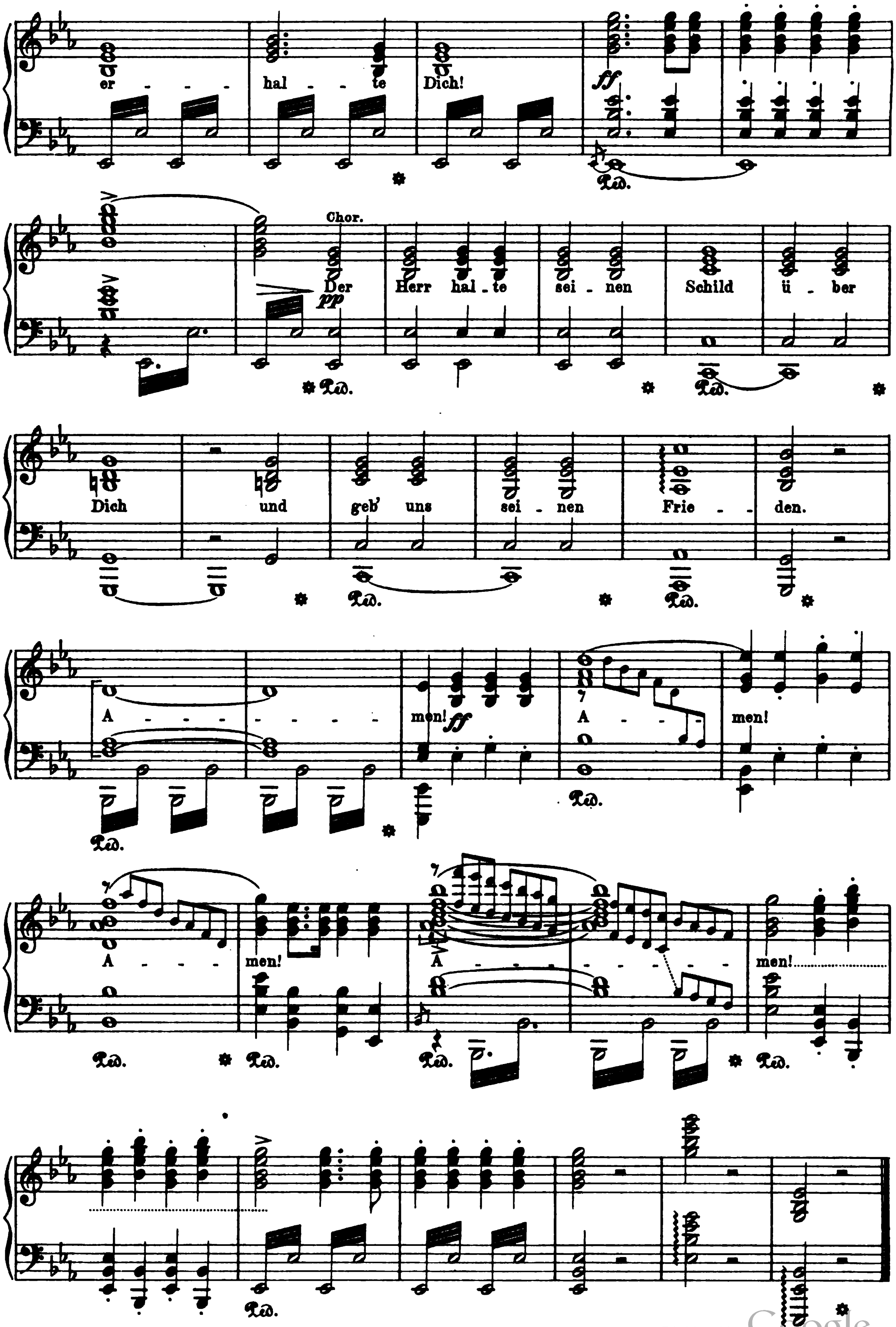
Schluss-Chor

aus der „Jubel-Cantate“ (Op. 58.)

C. M. von Weber.
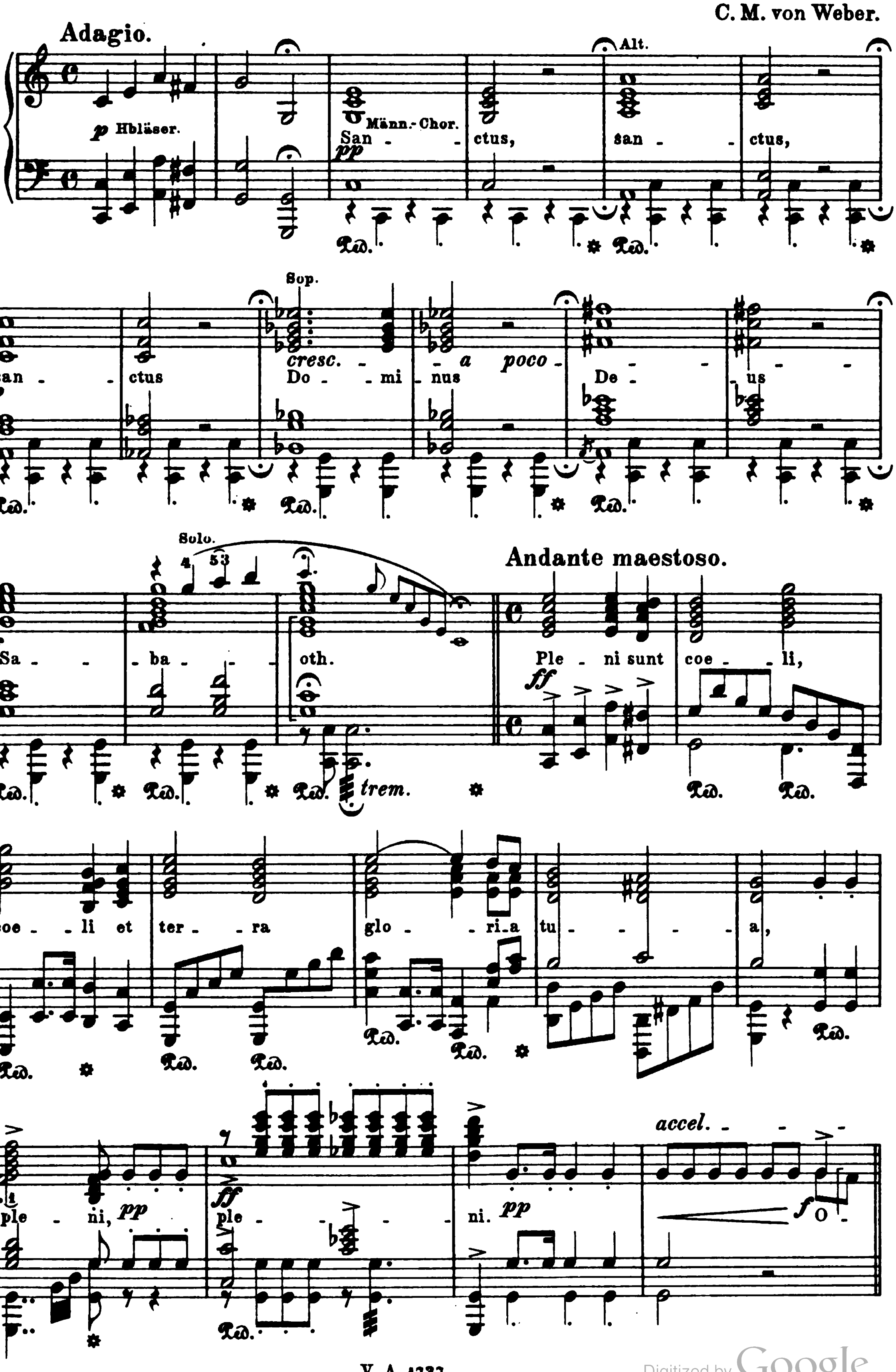



Presto.
Gut und Blut, Herz und Hand, Dir,
Gut und Blut, und Herz und Hand,
mit Dir dem Va - ter - land.
Gut und Blut und
Herz und Hand
Dir, mit Dir dem Va - ter - land, Dir, mit
Dir dem Va - ter - land, mit Dir, mit Dir dem Va - ter - land!
l. H.
Chor.
Der Herr seg - ne Dich!
6 Tromp. 3 Pos. 4 Hörner.
Chor.
Der Herr
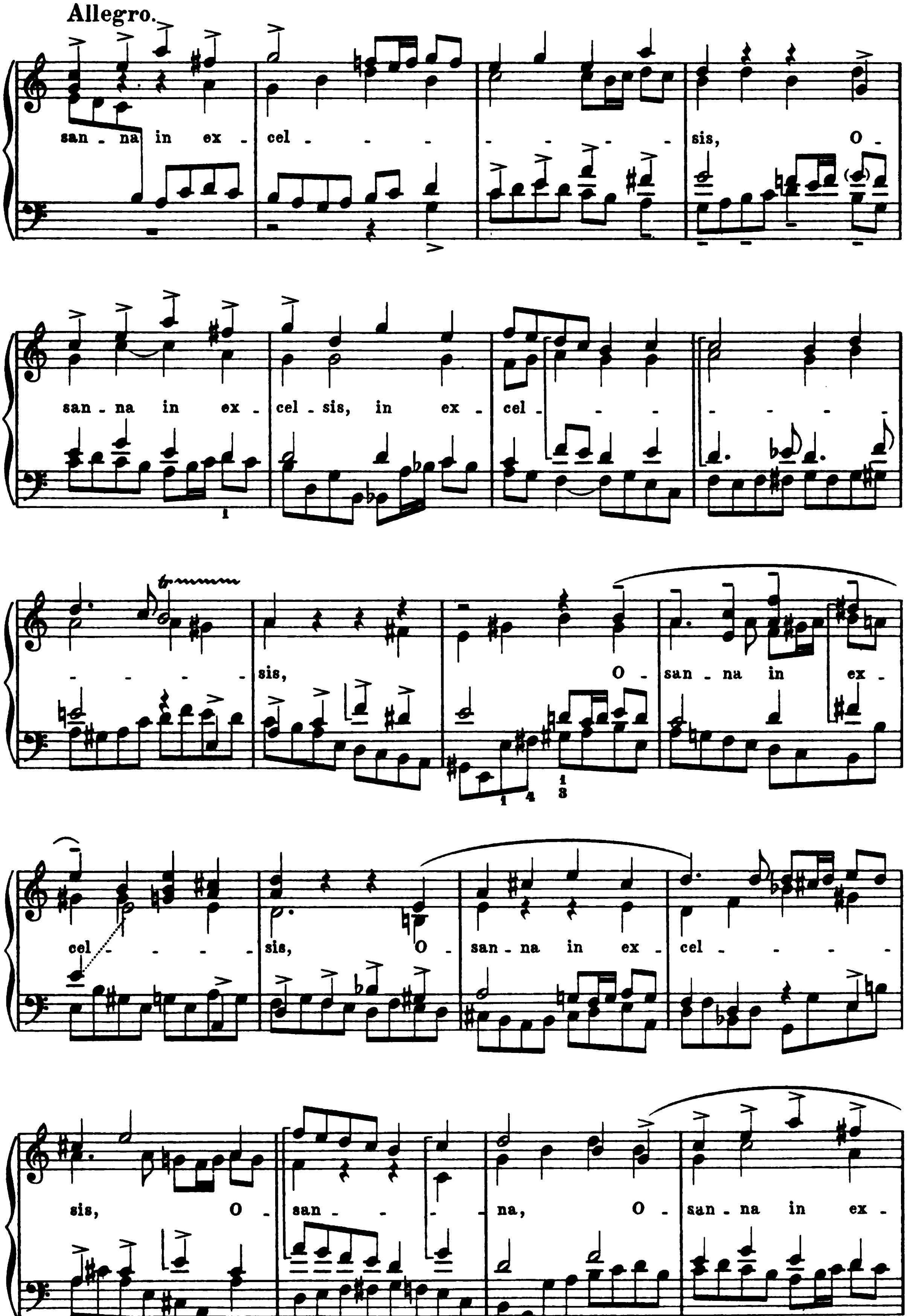

er - - - hal - - te Dich!
ff
Ped.
Chor.
pp
Der Herr hal - te sei - nen Schild ü - ber
Ped.
Dich und geb' uns sei - nen Frie - - den.
Ped.
A - - - - - - - - men!
ff
A - - - men!
Ped.
A - - - men!
A - - - - - - - - - men!
Ped.
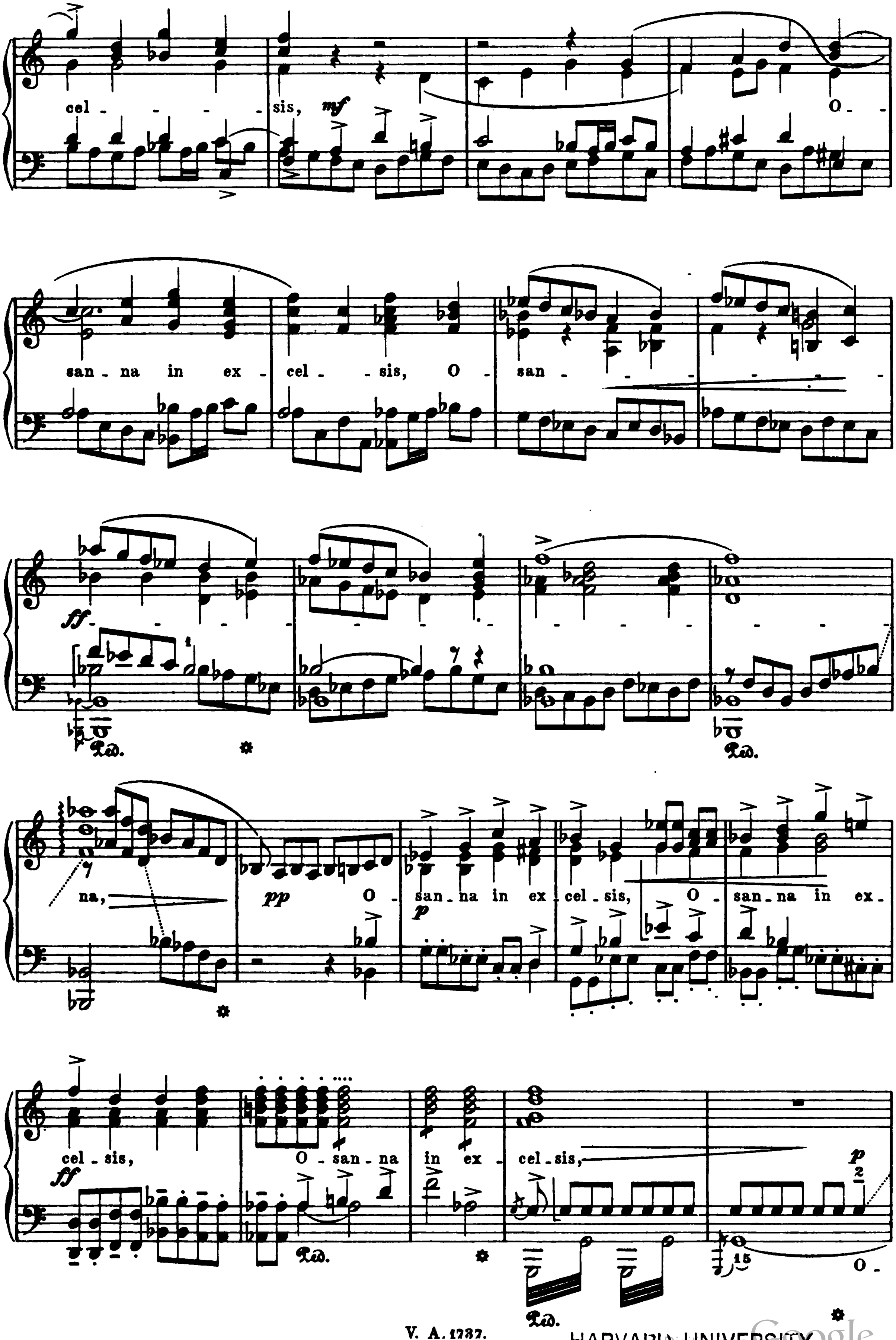
Sanctus
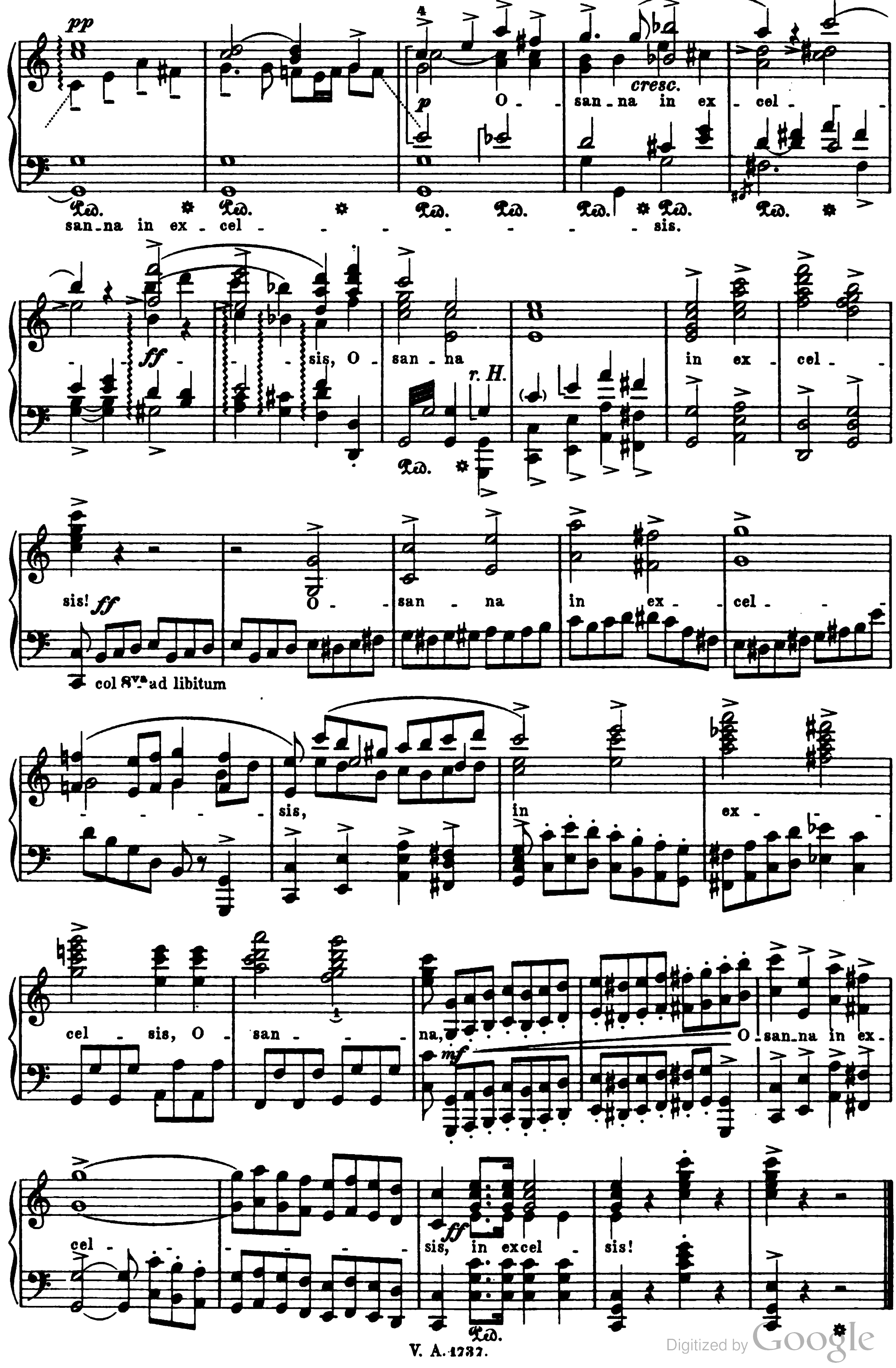
aus der Es-dur-Messe.

C. M. von Weber.




Allegro.
san - na in ex - cel - - - - - - - - sis, O -
san - na in ex - cel - sis, in ex - cel - - - - - - -
- - - - sis, O - san - na in ex -
cel - - - - sis, O - san - na in ex - cel - - - -
sis, O - san - - na, O - san - na in ex -


cel - - - - - sis, mf
O -
san - na in ex - cel - - sis, O - san - - - - -
ff - - - - - - - - - - - - -
na, pp O - san - na in ex - cel - sis, O - san - na in ex -
p
cel - sis, O - san - na in ex - cel - sis,
ff
p
2
15
O -
Ped.
*
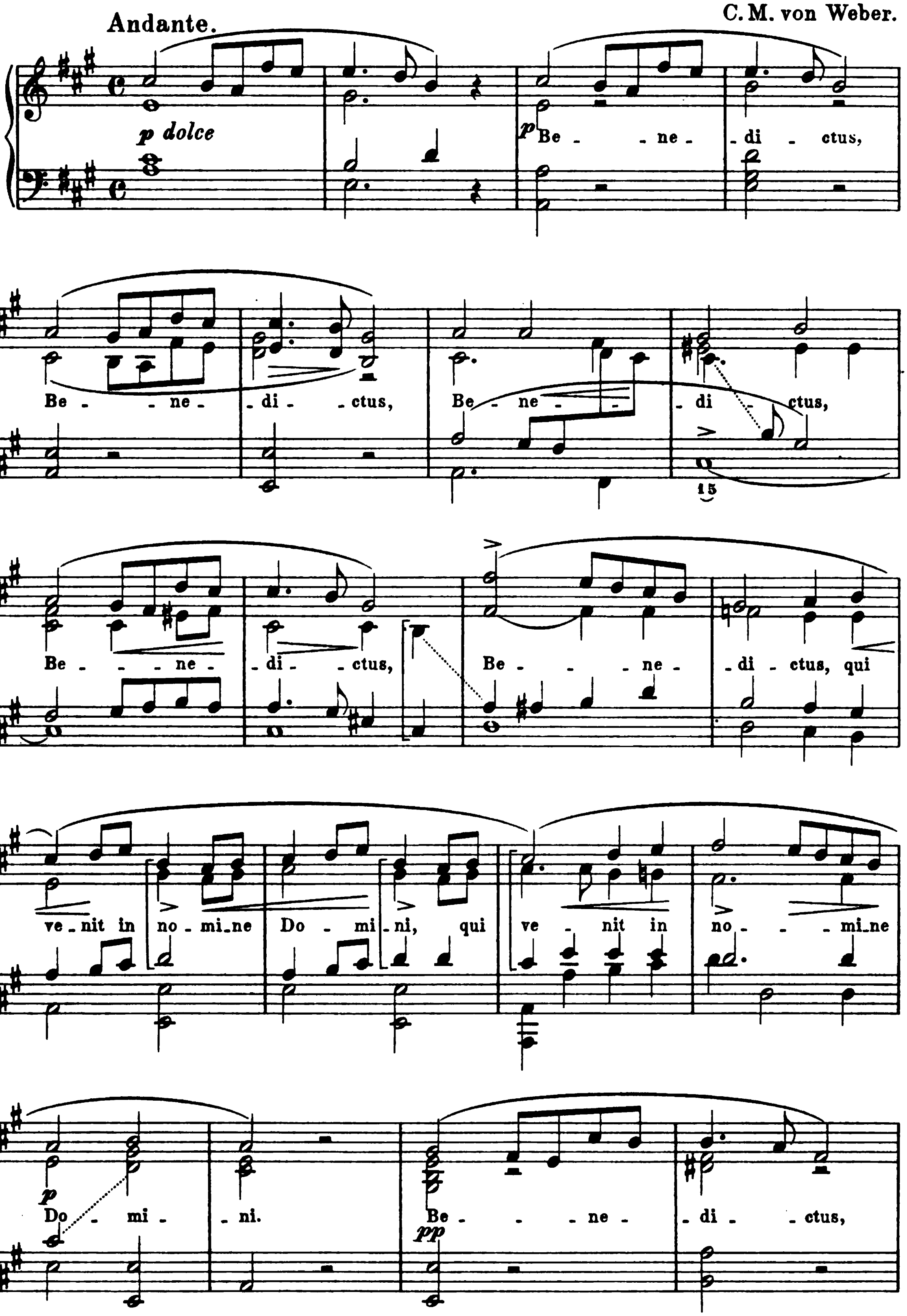

pp
p
O - san-na in ex - cel -
cresc.
san-na in ex-cel - - - - - - - - - sis.
ff
sis, O - san - na
r. H.
in ex - cel -
sis!
ff
O - san - na in ex - cel -
col 8va ad libitum
sis,
in ex -
cel - sis, O - san - na,
mf
O-san-na in ex-
cel -
sis, in excel - sis!
ff
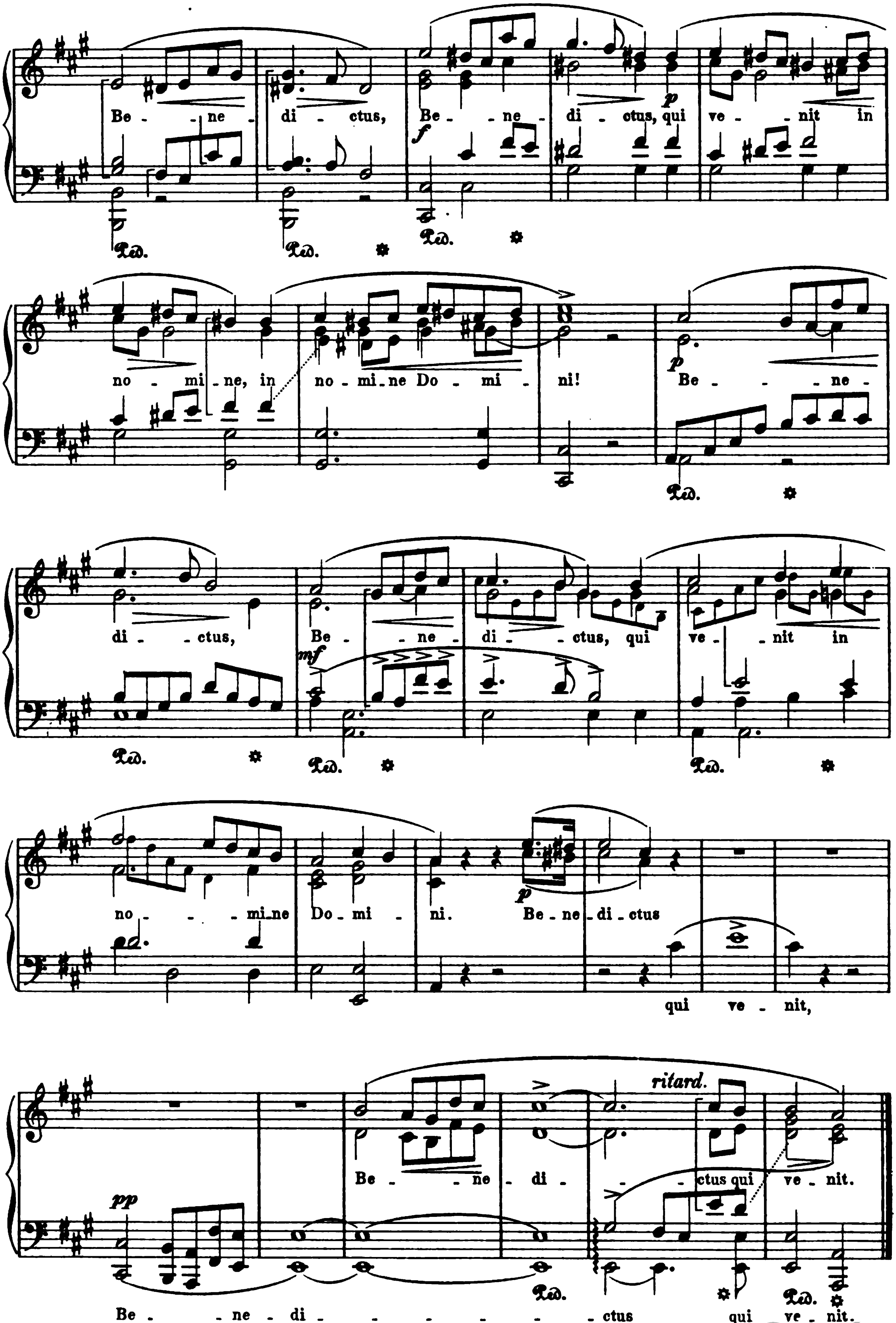
Benedictus

(Solo-Quartett)

aus der G-dur-(„Jubel“-) Messe.

C. M. von Weber.
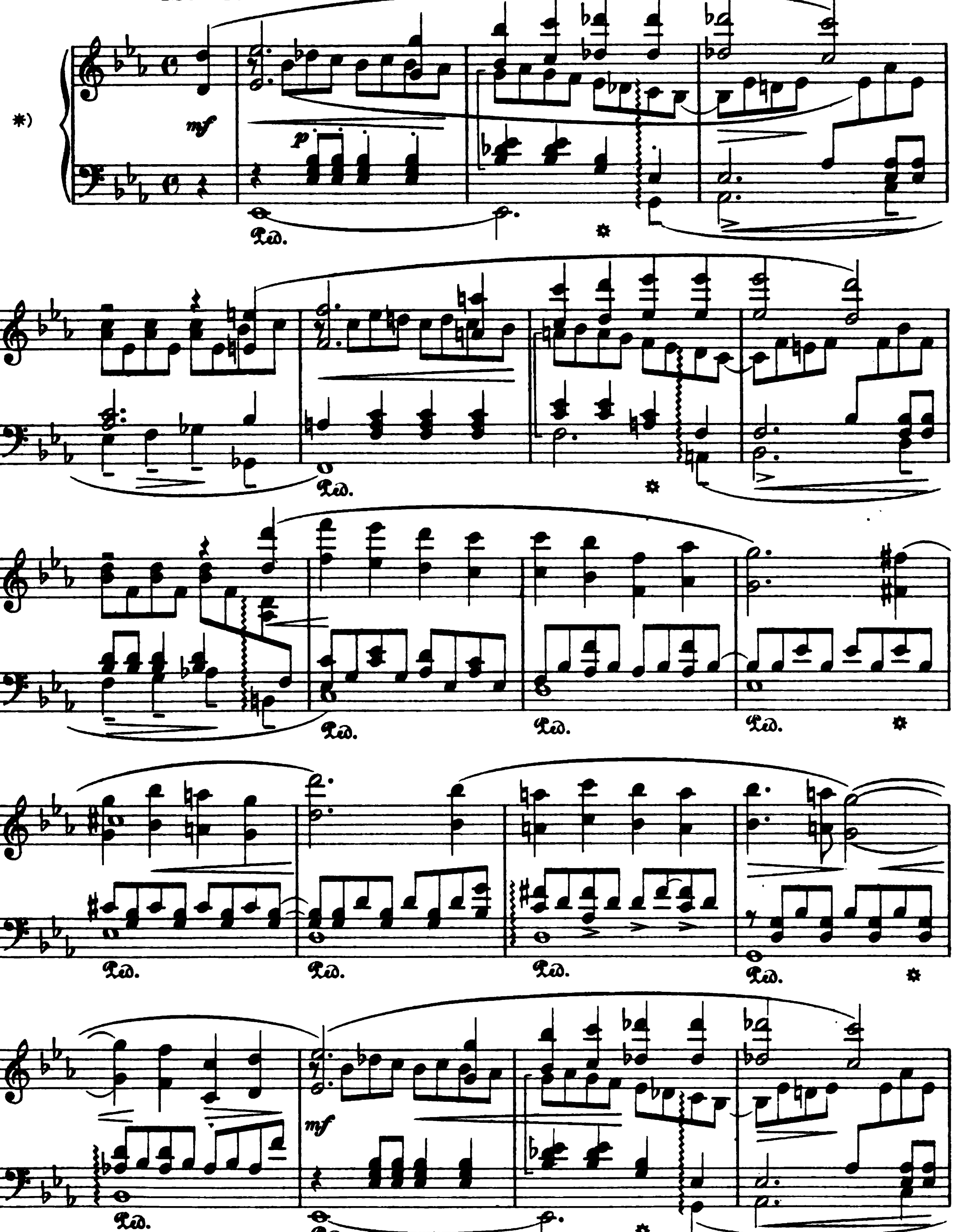



Be - ne - di - ctus, Be - ne - di - ctus, qui ve - nit in
no - mi - ne, in no - mi - ne Do - mi - ni! Be - - ne -
di - ctus, Be - ne - di - ctus, qui ve - nit in
no - - mi - ne Do - mi - ni. Be - ne - di - ctus
qui ve - nit,
ritard.
Be - ne - di - - ctus qui ve - nit.
Be - ne - di - - - - - - - ctus qui ve - nit.

Credo

aus der Missa (Nº IX) in As-dur.

C. G. Reissiger.
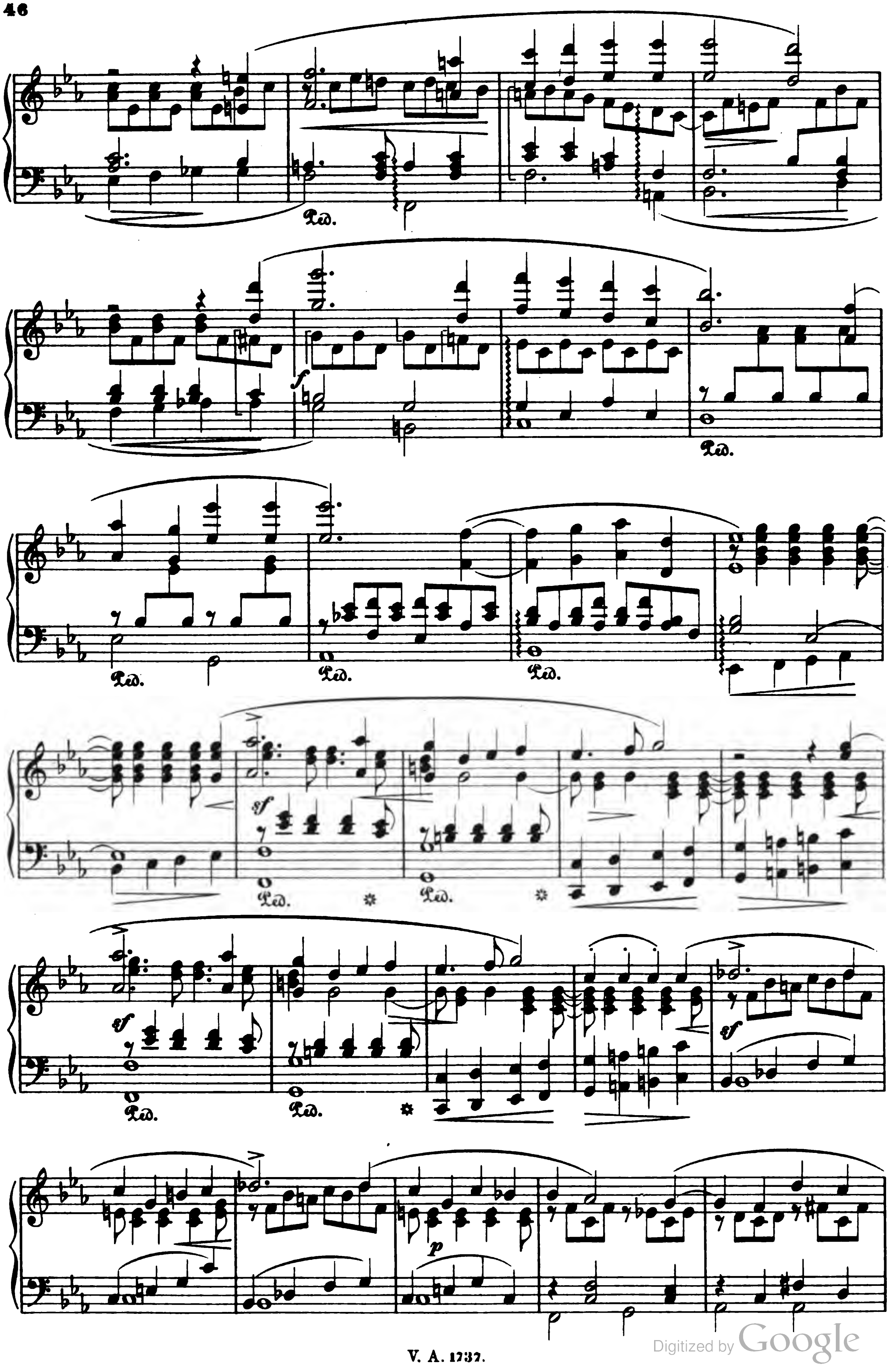
Moderato molto.
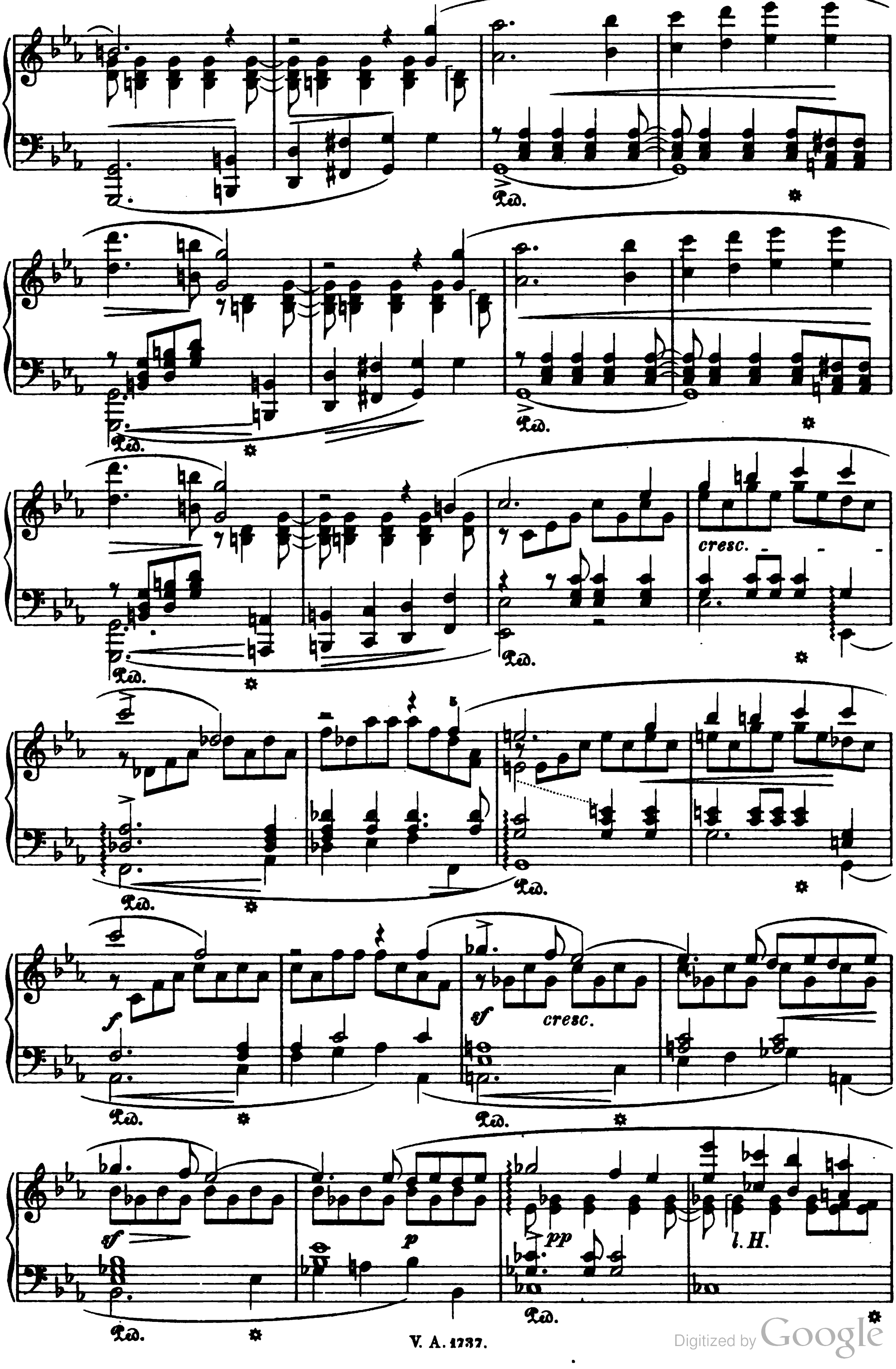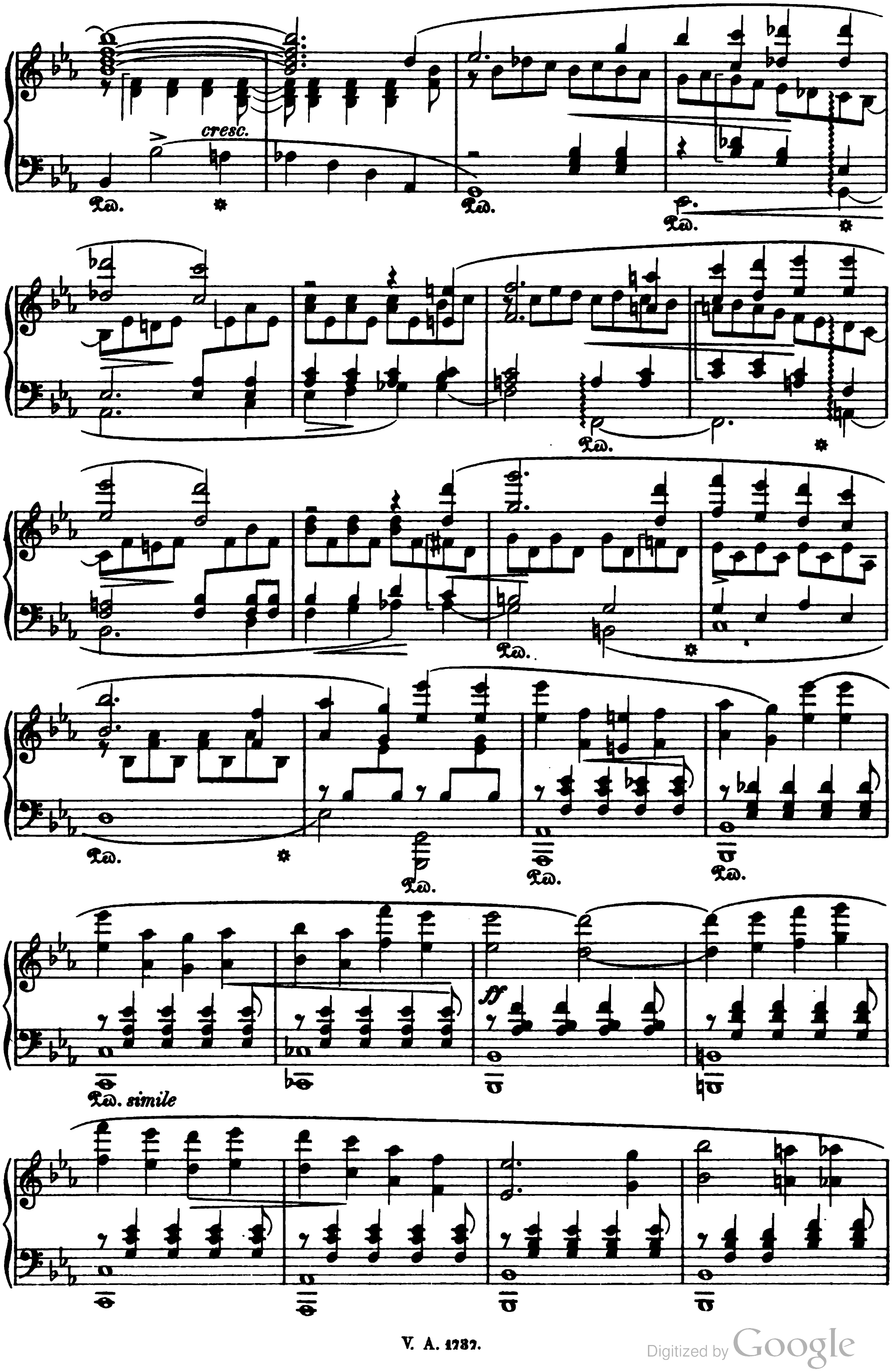


*) Die Chorstimmen, in diesem Arrangement nicht ersichtlich, psalmodieren rein harmonisch die Textworte. Melodieführend sind Violinen und Klarinetten.
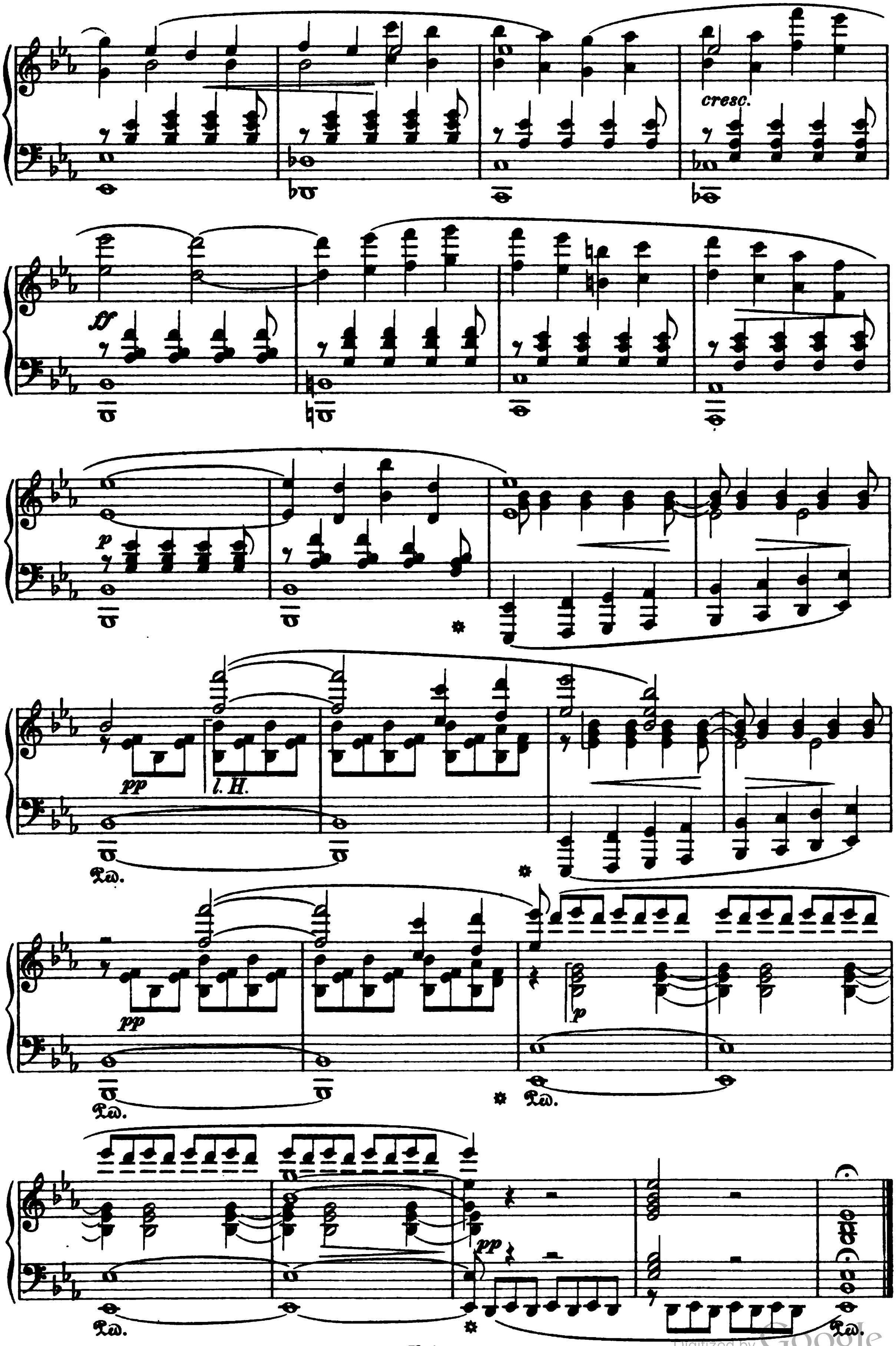
*) *The chorus parts, not shown in this arrangement, psalmodize the words harmonially. The Violins and Clarinets take the melody.*

*) Les parties de chœur, pas évidentes dans cet arrangement, psalmodient harmoniquement les paroles. Les Violons et Clarinettes tiennent la mélodie.




Ped.
cresc.
f
sf
cresc.
sf
p
pp
l. H.


cresc.
Ped.
Ped. simile
ff
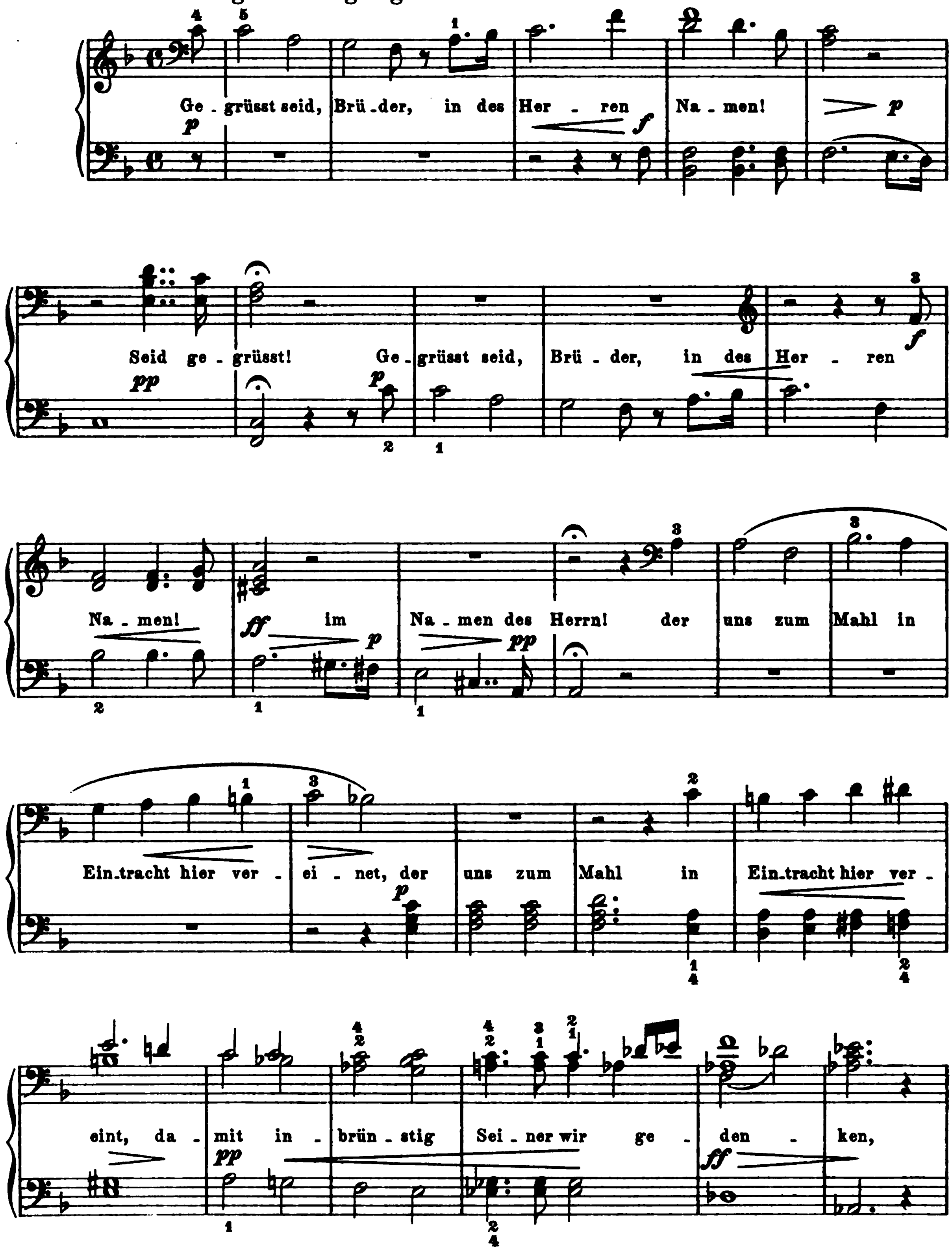

cresc.
ff
p
pp
l. H.
Ped.

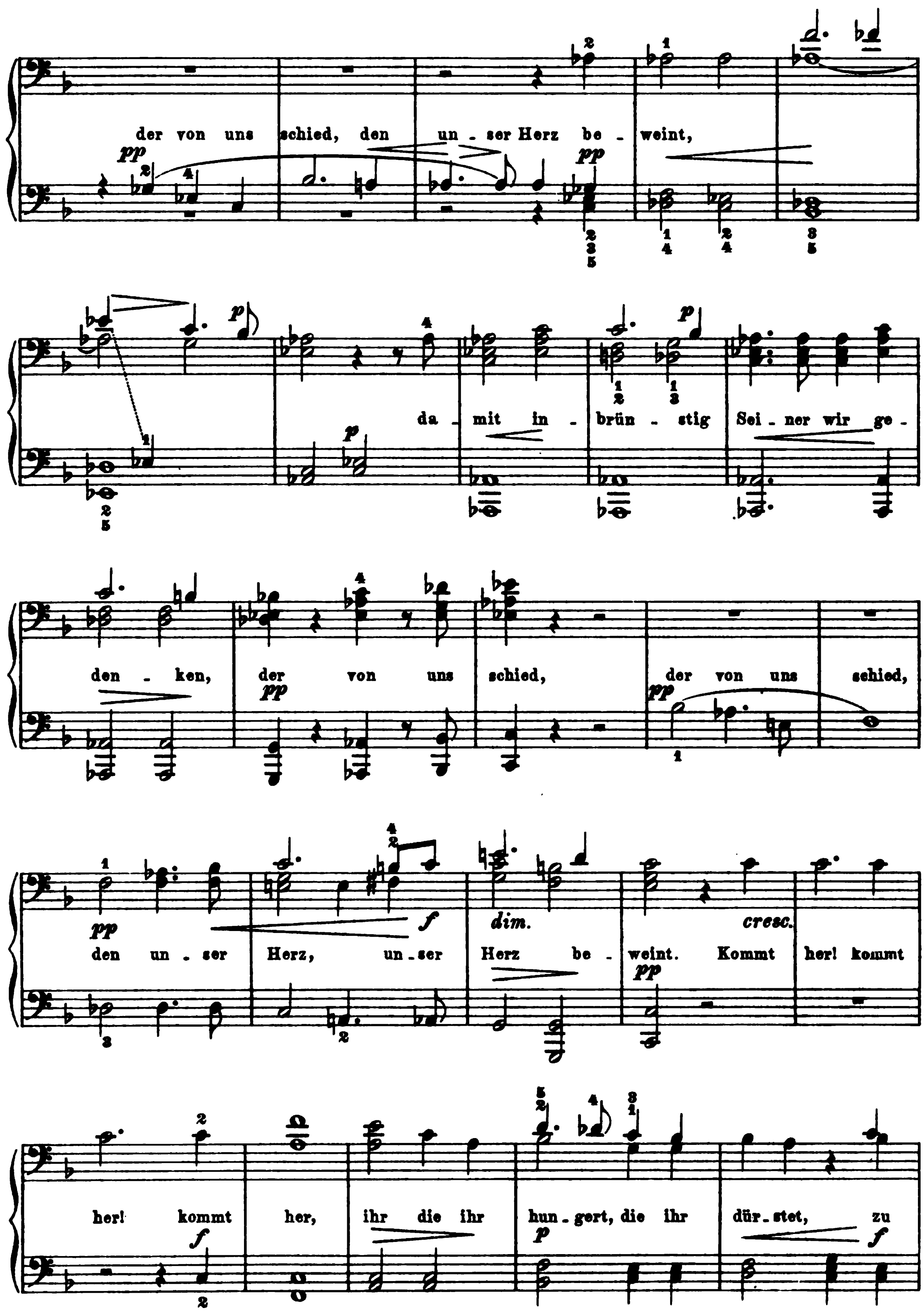
Eingangschor
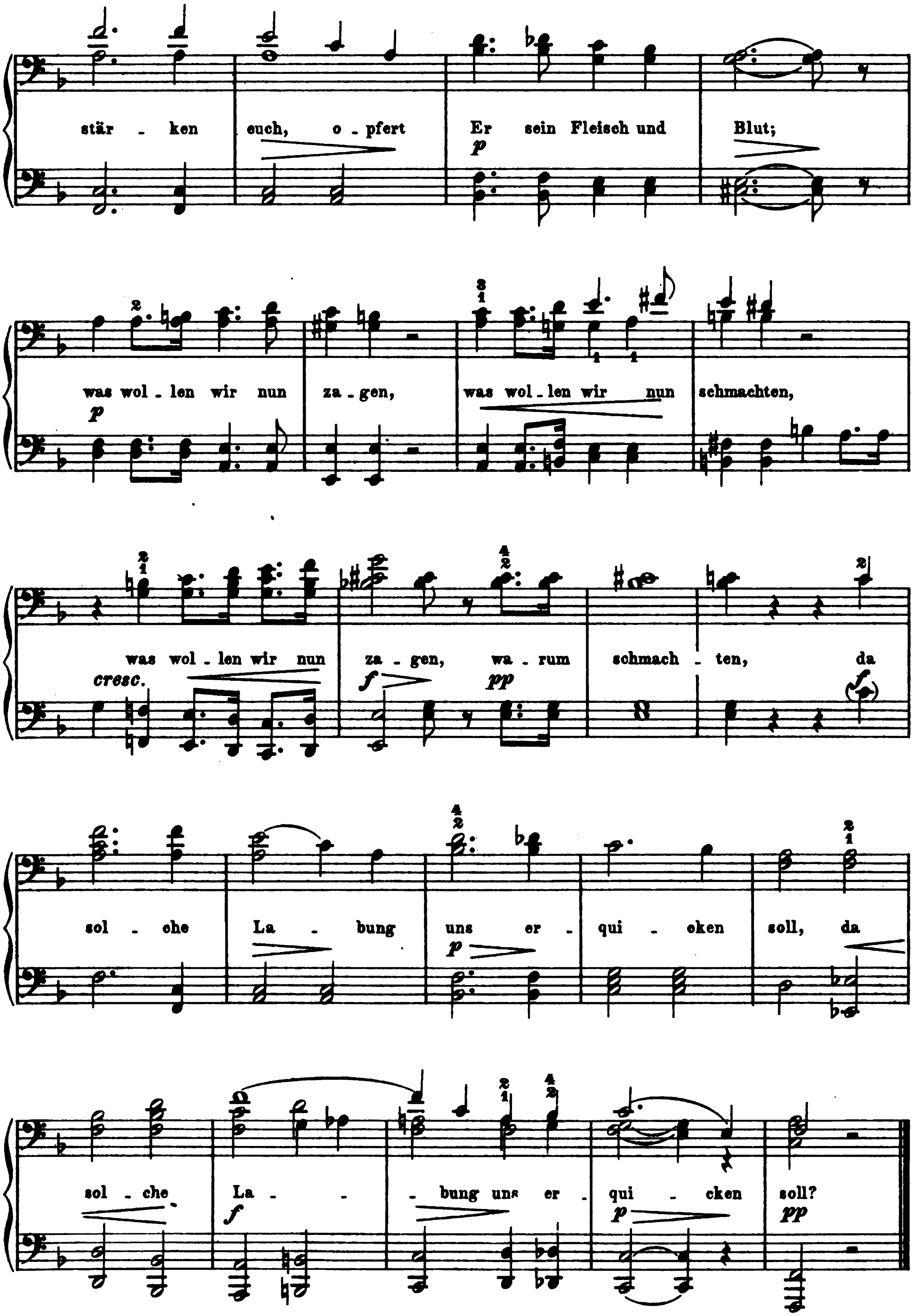
aus dem „Liebesmahl der Apostel“.

Rich. Wagner.
Aus der Klavierbearbeitung von H. Sitt.

In ruhiger Bewegung.




der von uns schied, den un - ser Herz be - weint,
da - mit in - brün - stig Sei - ner wir ge -
den - ken, der von uns schied, der von uns schied,
den un - ser Herz, un - ser Herz be - weint. Kommt her! kommt
her! kommt her, ihr die ihr hun - gert, die ihr dür - stet, zu


stär - ken euch, o - pfert Er sein Fleisch und Blut;
was wol - len wir nun za - gen, was wol - len wir nun schmachten,
was wol - len wir nun za - gen, wa - rum schmach - ten, da
sol - che La - bung uns er - qui - cken soll, da
sol - che La - - bung uns er - qui - cken soll?

Musik am sächsischen Hofe

Band 2

Ausgewählte Werke

von

J. A. Hasse

Für Klavier bearbeitet

und herausgegeben

von

OTTO SCHMID-DRESDEN

Eigenthum der Verleger für alle Länder

BREITKOPF & HÄRTEL

Leipzig, Brüssel, London, New York

Eingetragen in das Vereinsarchiv

V. A. 1787

Der klangvollsten Namen einer, den die Geschichte der Musik am sächsischen Hofe zu verzeichnen hat, und ein Name, der an der Stätte, da sein Träger gelebt und gewirkt, noch unvergessen ist, ist derjenige JOHANN ADOLF HASSES. Das rauschende *Tedeum* und die pompöse *Dmoll-Messe* erhalten in Sachsens Hauptstadt an geweihtem Orte das Gedächtnis aufrecht an die glänzenden Zeiten seiner musikalischen Herrschaft. Dem Norden entstammend*), erhielt HASSE die für seine künstlerische Mission ausschlaggebende Ausbildung im sonnigen Süden. PORPORA und vor Allem ALESSANDRO SCARLATTI waren seine Lehrer, und als Repräsentant jener ihr Hauptaugenmerk auf schöne Melodiebildung legenden »neapolitanischen Schule« kam er, im klassischen Lande der Musik unter dem Beinamen »*il Sassone*« berühmt geworden, ein Anerkannter, nach Dresden. FRIEDRICH AUGUST I. (AUGUST II., der Starke) hatte ihn im Jahre 1731 als königl. polnischen, kurfürstlich sächsischen Kapellmeister an die Spitze seiner Kapelle berufen. Doch war trotz des starken Erfolges der Oper »*Cleofide*« und der Repräsentantin der Titelrolle derselben, der Gattin HASSES, FAUSTINA BORDONI, zunächst des Bleibens des Künstlerpaares nicht. Erst das Jahr 1733 brachte dessen definitive Berufung, und im Februar 1734 erfolgte die Ankunft der von Venedig Kommenden in der sächsischen Residenz. Damit begann jene glänzende Epoche der musikalischen Herrschaft des »caro Sassone«. FRIEDRICH AUGUST II. (AUGUST III.), der nach seines erlauchten Vaters Tode (1. Februar 1733) die Herrschaft über die sächsischen und polnischen Lande angetreten hatte, inaugurirte ein Zeitalter mediceïscher Kunstpflege, und sein Sinn für das Schönheitsideal der Renaissance in Kunst und Leben musste es empfinden, dass sein Kapellmeister künstlerisch auf gleichem Boden mit ihm stand. Der Fürst, der, als man ihm Raphaëls Madonna brachte, den Thronsessel mit den Worten: »Platz für den grossen Raphaël!« bei Seite schob, um das rechte Licht für das Bild zu gewinnen, dieser nach Schönheit dürstende, prachtliebende Fürst musste schwelgen in dem Wohllaut der Kantabilität HASSEscher Musik, wie in der Prunkentfaltung, zu der seine Opernwerke Raum boten. Für HASSE wieder war begreiflicherweise der Geschmack seines Herrn ausschlaggebend, und die Regungen, seine Kunst zu verinnerlichen, zum Ausdruck tieferer Empfindungen zu machen, konnte unter den obwaltenden Verhältnissen und bei seinem liebenswürdig verbindlichen, mit höfischem Anstand gepaarten Wesen nicht die Oberhand gewinnen.

---

*) Nach dem Kirchenbuch in Bergedorf bei Hamburg getauft am 25. März 1699.

Fast 30 Jahre hindurch stand so der Meister an der Spitze der Dresdener Oper und Kapelle, deren Ansehen in der musikalischen Welt er fest begründete. Erst der Tod Friedrich Augusts (5. Oktober 1763) trennte das Band, das ihn mit seinem Fürsten verbunden hatte. Von da an lebte der schon Betagte zunächst in Wien, wo ihm sein freundliches, wohlwollendes Wesen den Beinamen »Musikvater« eintrug, dann in Venedig, wo Derjenige, der sein Dresdener Erbe anzutreten berufen war, JOHANN GOTTLIEB NAUMANN, sein Schüler wurde. In der Lagunenstadt starb er am 16. Dezember 1783. Sein verfallenes Grab fand FRANZ SALES KANDLER im Jahre 1820 in der Kirche S. Marcuola, und ein von diesem errichteter, mit einer antiken Lyra gezierter marmorner Denkstein bezeichnet die Stätte, wo der Sohn des deutschen Nordens in dem Lande, welches seine künstlerische Heimat war, die ewige Ruhe fand.

Dresden, im Jahre 1899, zum Gedächtnis des
200jähr. Geburtstags des Meisters.

Otto Schmid.

One of the most noteworthy composers, whose name is in close connexion with the history of music at the Saxon Court, and which is still unforgotten in the place where its owner lived and worked, was JOHANN ADOLF HASSE. The splendid TE DEUM and the impressive D-MINOR MASS, as is but right, continue to keep alive in the Capital of Saxony the remembrance of the brilliant periods of its musical supremacy. Although born in the north (according to the local church register he was christoned at Bergedorf near Hamburg on the 25th of March 1699), HASSE received the instruction which enabled him to carry into effect his artistic mission in the sunny south. PORPORA and, above all others, ALESSANDRO SCARLATTI were his teachers, and he came to Dresden as the representative of the "Neapolitan School" (which laid particular stress on the production of beautiful melody) bearing as an affix to his surname the designation "*il Sassone*" with which the Italians distinguished and honored him. FREDERIC AUGUST I (AUGUST II THE STRONG) placed him, in the year 1731, at the head of his orchestra, conferring upon him at the same time the title of Conductor to the Royal Court of Poland and Electoral Court of Saxony, nevertheless, in spite of the great success of the Opera "CLEOFIDE", in which the title-rôle was filled by HASSE's wife, FAUSTINA BORDONI, Dresden failed to retain the services of the artist-couple. It was not until the year 1733 that they were definitely secured, and in February 1734 they arrived from Venice to settle in the Saxon capital. Then began that brilliant epoch of the musical reign of the „*caro Sassone*". FREDERIC AUGUST II (AUGUST III), who, after the death of his illustrious father (on the 1st February 1733), took over the government of the Polish and Saxon states, inaugurated a period of Medici-like art-patronage, and his sense for the ideals of beauty in art and life, brought into vogue by the Renaissance, enabled him to note that his chapel-master was on the same artistic level with himself. The prince who, when Raphael's MADONNA was brought to him, had pushed his footstool on one side in order to see the work in its right light, exclaiming "Make way for the great Raphael", was one who thirsted for beauty and, consequently, loved splendour, so that he fairly revelled in the euphonious cantability of HASSE's music, as he did in the opportunities for the display of splendour afforded by the composer's operas. Moreover, as was but natural, HASSE was influenced by the taste of his master and the incentive he felt to vitalise his art and to use it to give deeper expression to earnest thoughts could not, in view of the ruling circumstances and in consequence of his amiable, obliging and courteous nature, gain the upper hand.

During an uninterrupted period of almost 30 years the master thus stood at the head of the Dresden Opera and Orchestra, the status of which he placed upon a firm basis in the musical world. It was not until the death (on the 5th of October 1763) of Frederic August that the bond between him and the prince was severed. From that time the already aged musician lived at first at Vienna, where his kindly and benevolent disposition gained for him the title of "Father of music", and then in Venice where Johann Gottlieb Naumann, who was to inherit his Dresden legacy, became his pupil. He died in the lagoon-city on the 16th of December 1783. His grave, which had been allowed to fall into decay, was discovered by Franz Sales Kandler in 1820 in the Church of Santa Marcuola, and a marble memorial ornamented with a lyre, erected by the latter, marks the spot where the son of the German North slept his last sleep in the land which was his artistic home.

Dresden, in the year 1899. In memory of the 200th anniversary of the master's birthday.

Otto Schmid.

INHALT.

*) Den Text dieses Oratoriums dichtete Maria Antonia Walpurgis, die älteste Tochter des Kurfürsten von Bayern und nachmaligen römischen Kaisers Karl VII., Gemahlin des Kurprinzen, späteren Kurfürsten Friedrich Christian. Diese geistvolle, bedeutende Frau besass die ausgezeichnetsten Kunstkenntnisse und Fertigkeiten in der Musik, Poesie und Malerei. Ihr Ruhm erfüllte damals die ganze civilisirte Welt, erwarb ihr später die Freundschaft des grossen Friedrich und die Achtung und Theilnahme aller Zeitgenossen (s. Fürstenau).

CONTENTS.
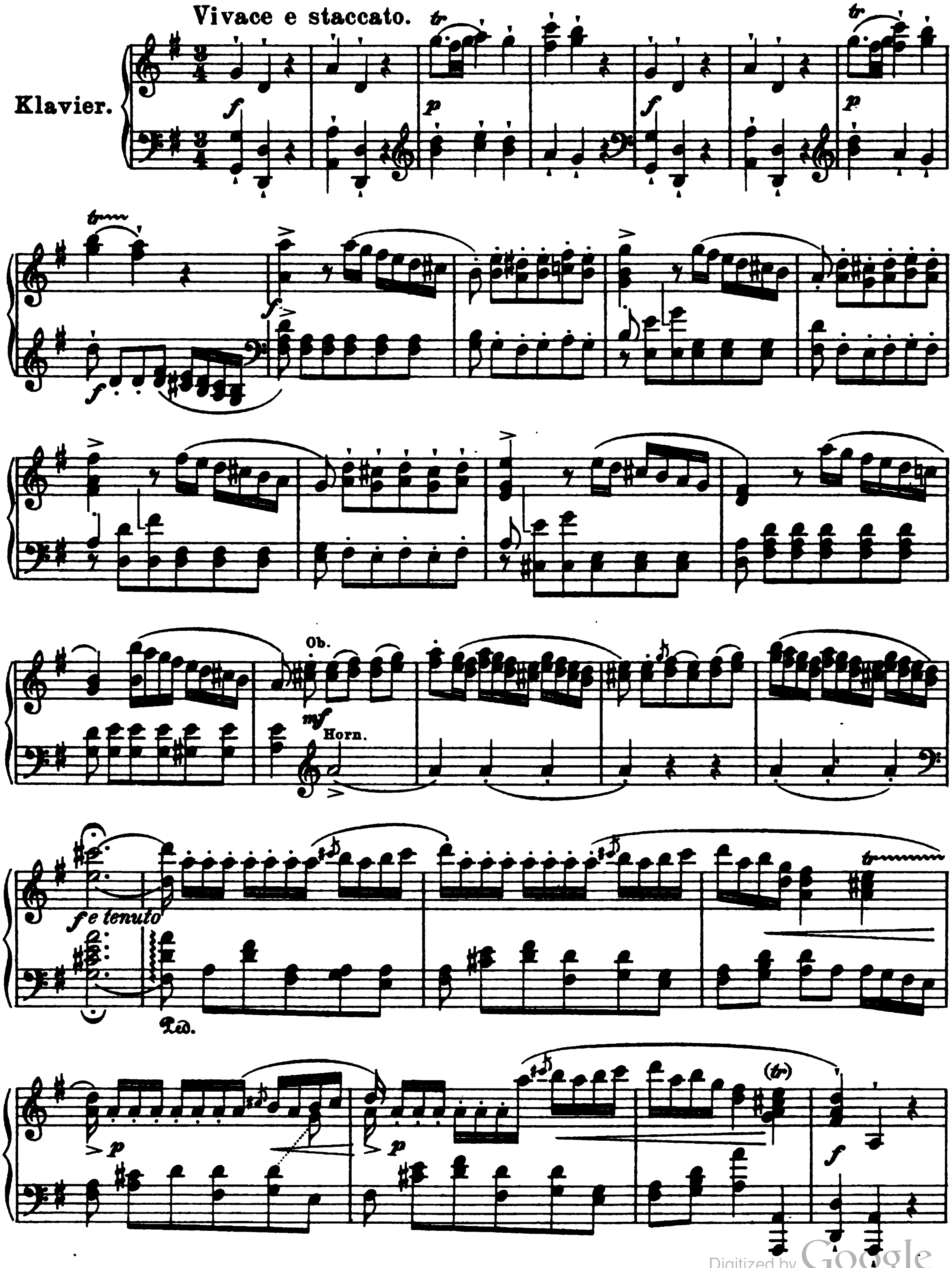
*) The verse to this oratorio was written by Maria Antonia Walpurgis, the eldest daughter of the Elector of Bavaria and subsequent Roman Emperor, Charles VII and consort of the then Crown-prince and subsequent Electoral Prince Frederic Christian. This intellectual and great woman was possessed of a most admirable understanding for and skill in the arts of music, poetry and painting. "In those days the whole of the civilised world was filled with her fame; it gained for her, later on, the friendship of Frederic the Great and the esteem and sympathy of all her contemporaries" (s. Fürstenau).

Sinfonia (Ouvertüre)
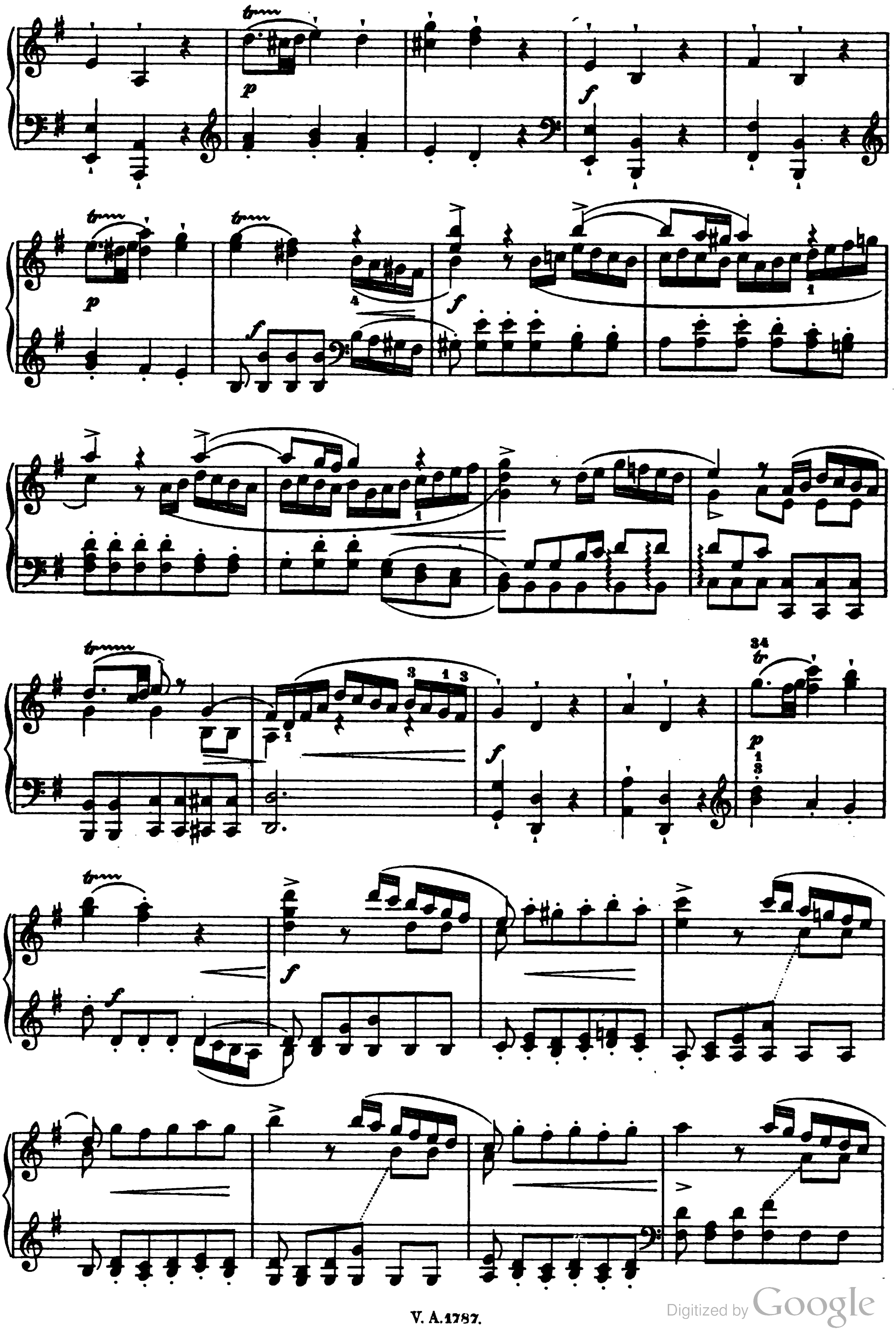
zur Oper „Siroe“.
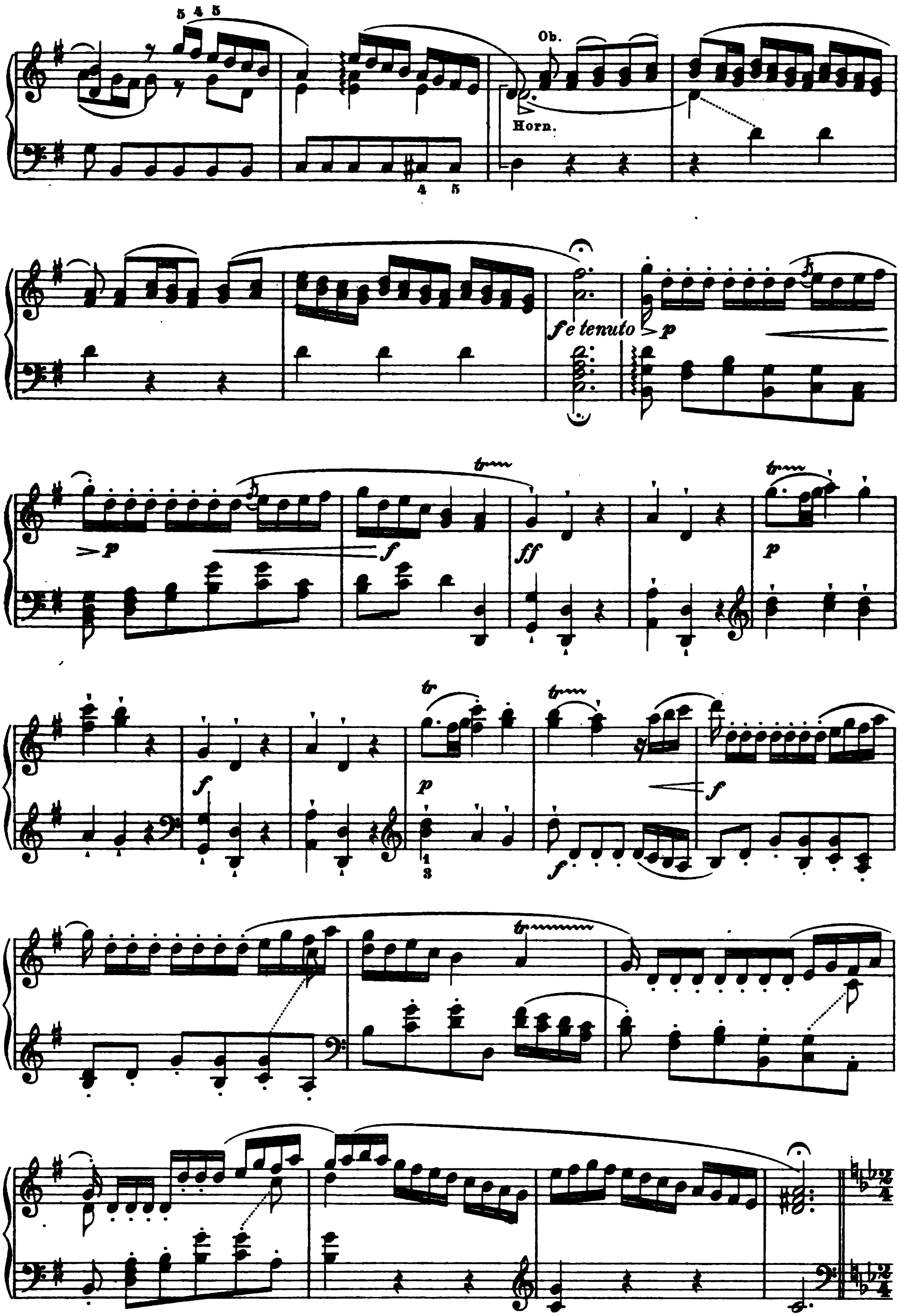
J. A. Hasse.

Herausgegeben von Otto Schmid-Dresden.
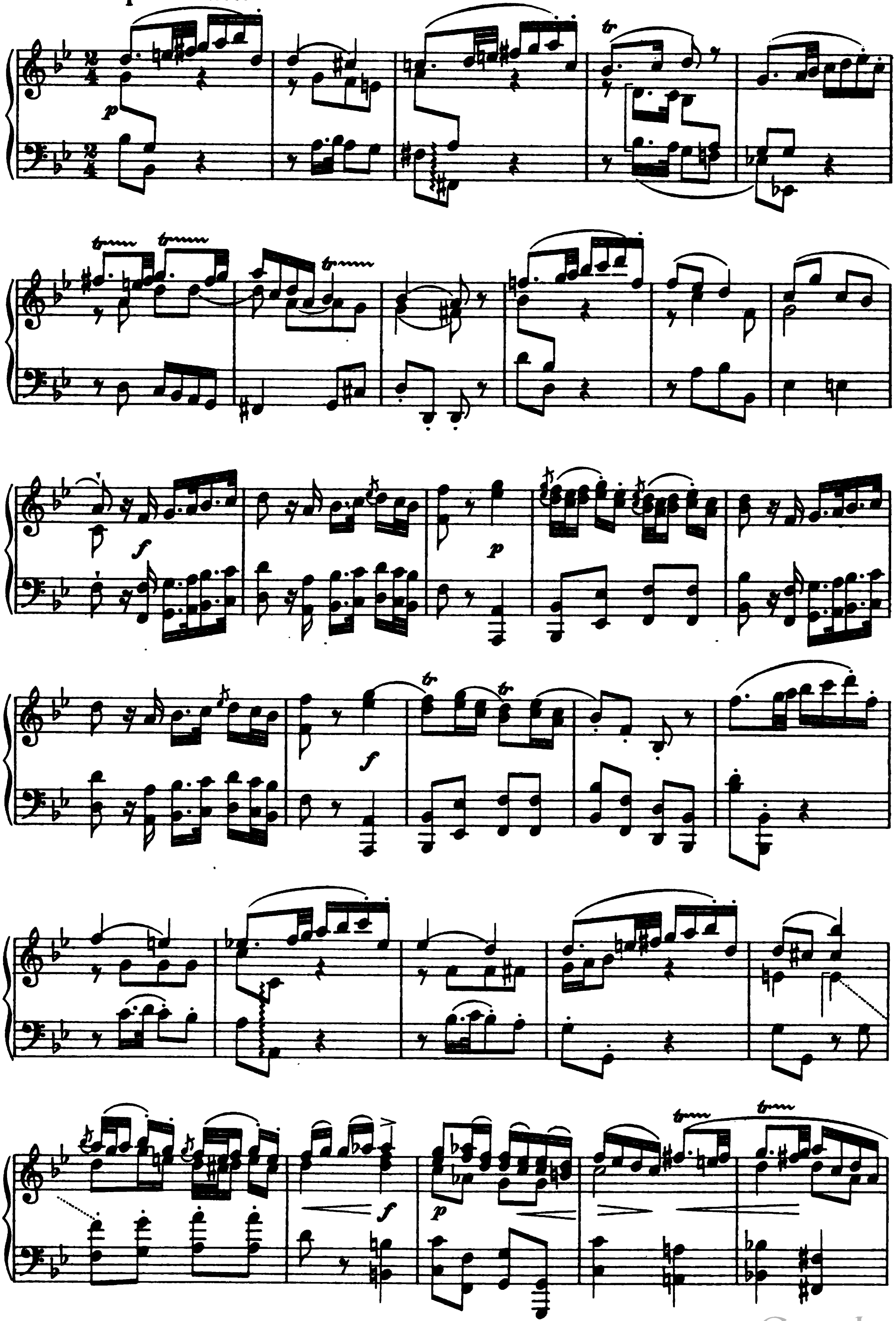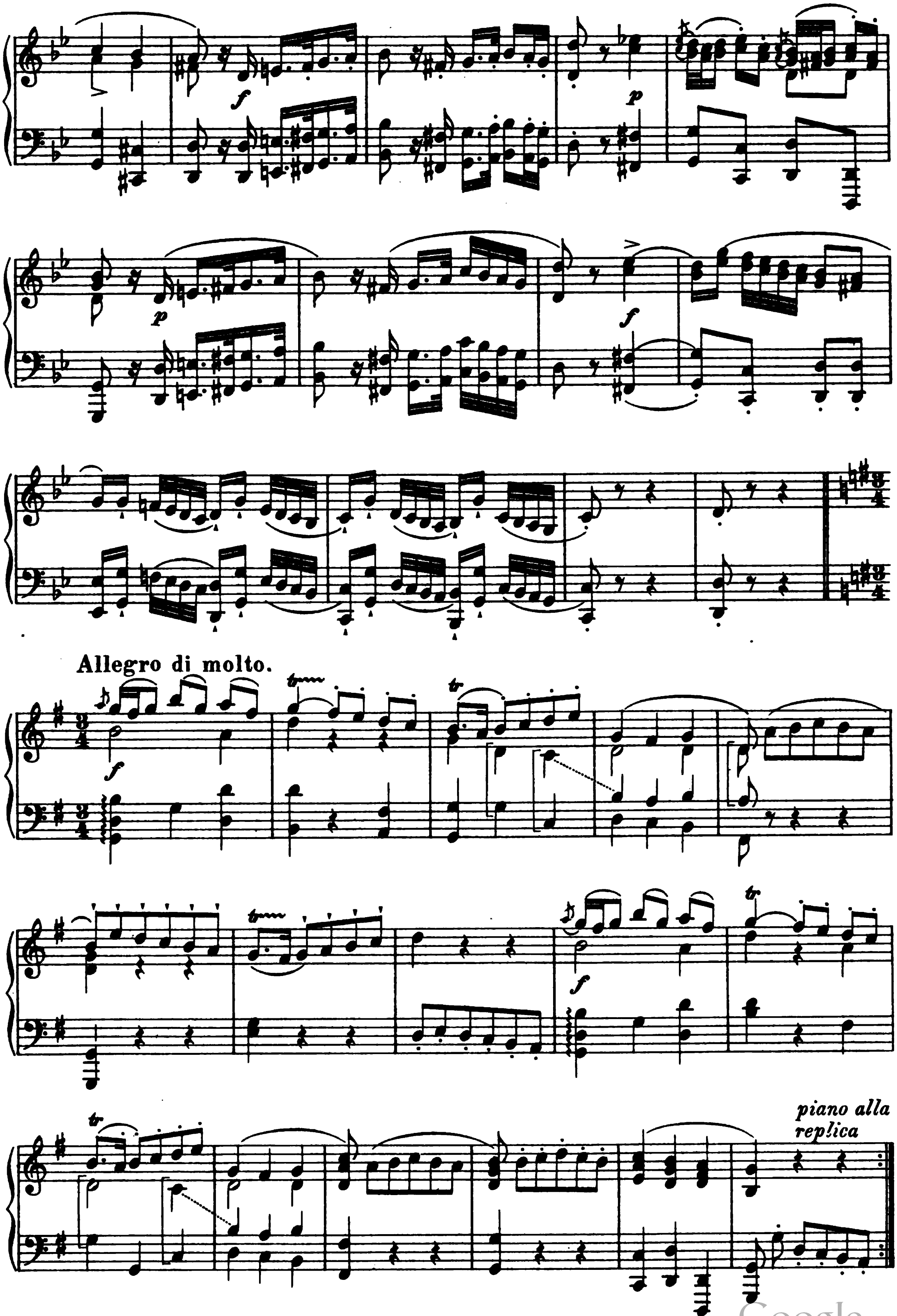


Stich und Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.
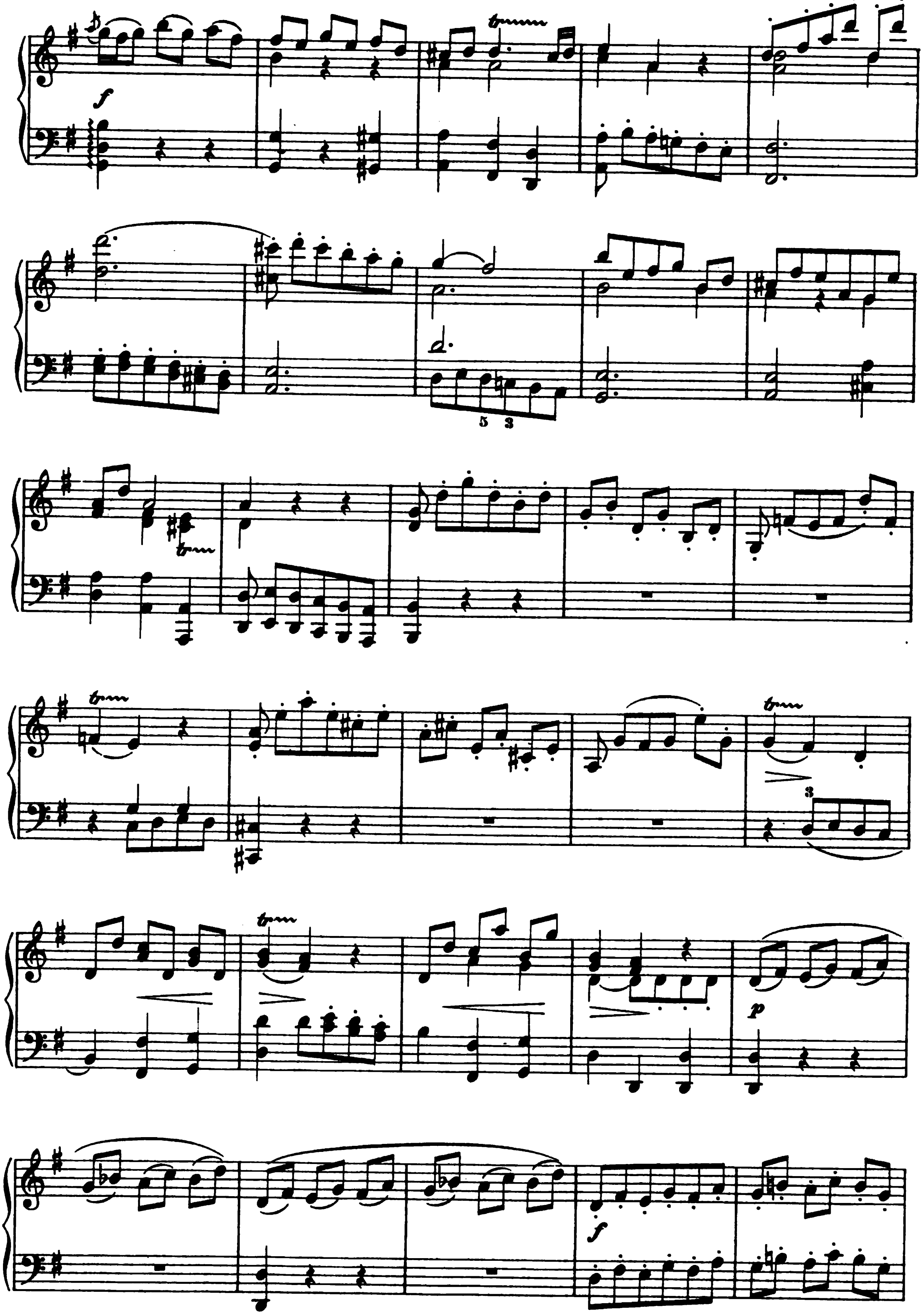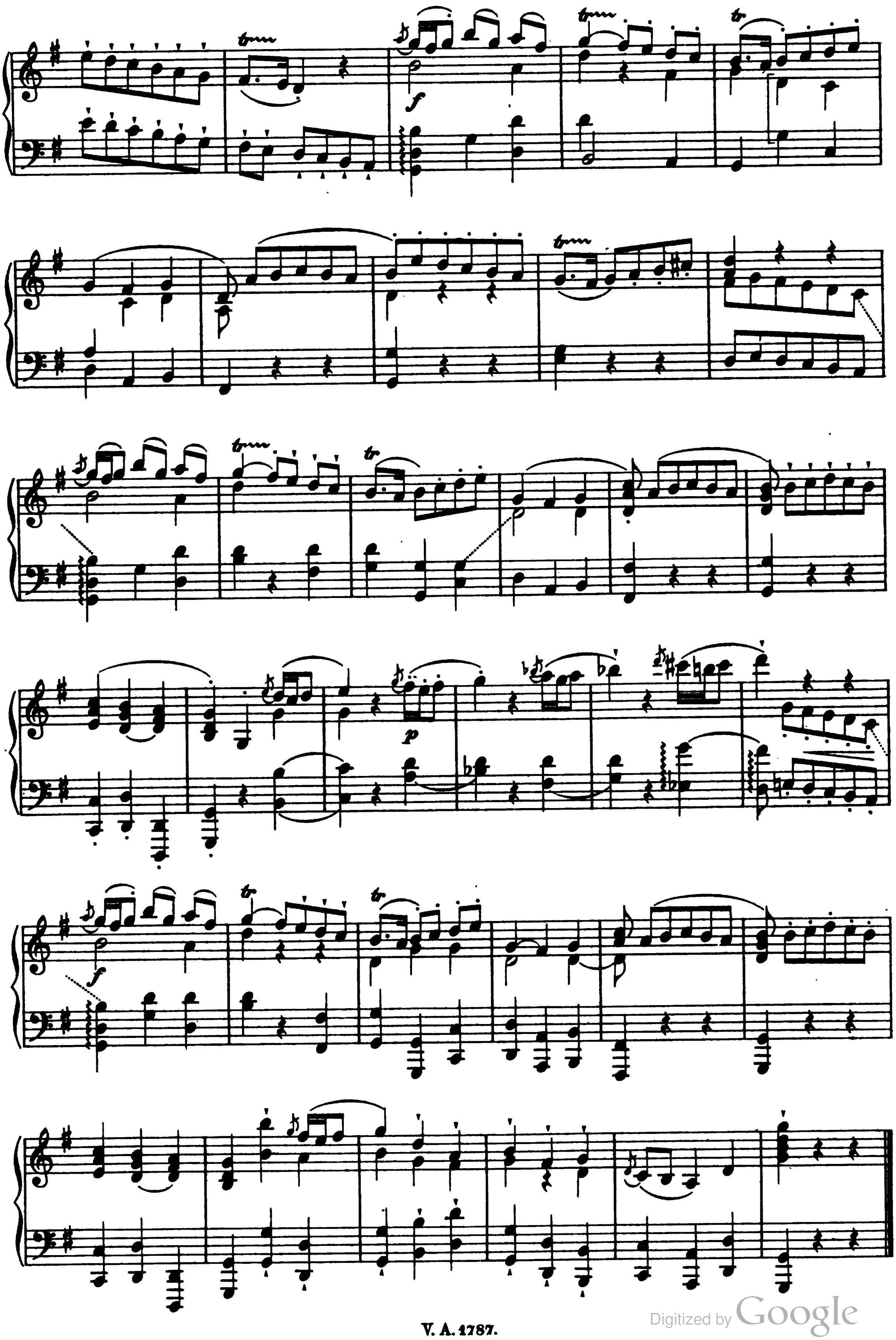



Ob.
Horn.
f e tenuto
p
f
ff
tr

Un poco lento.




Allegro di molto.
piano alla replica
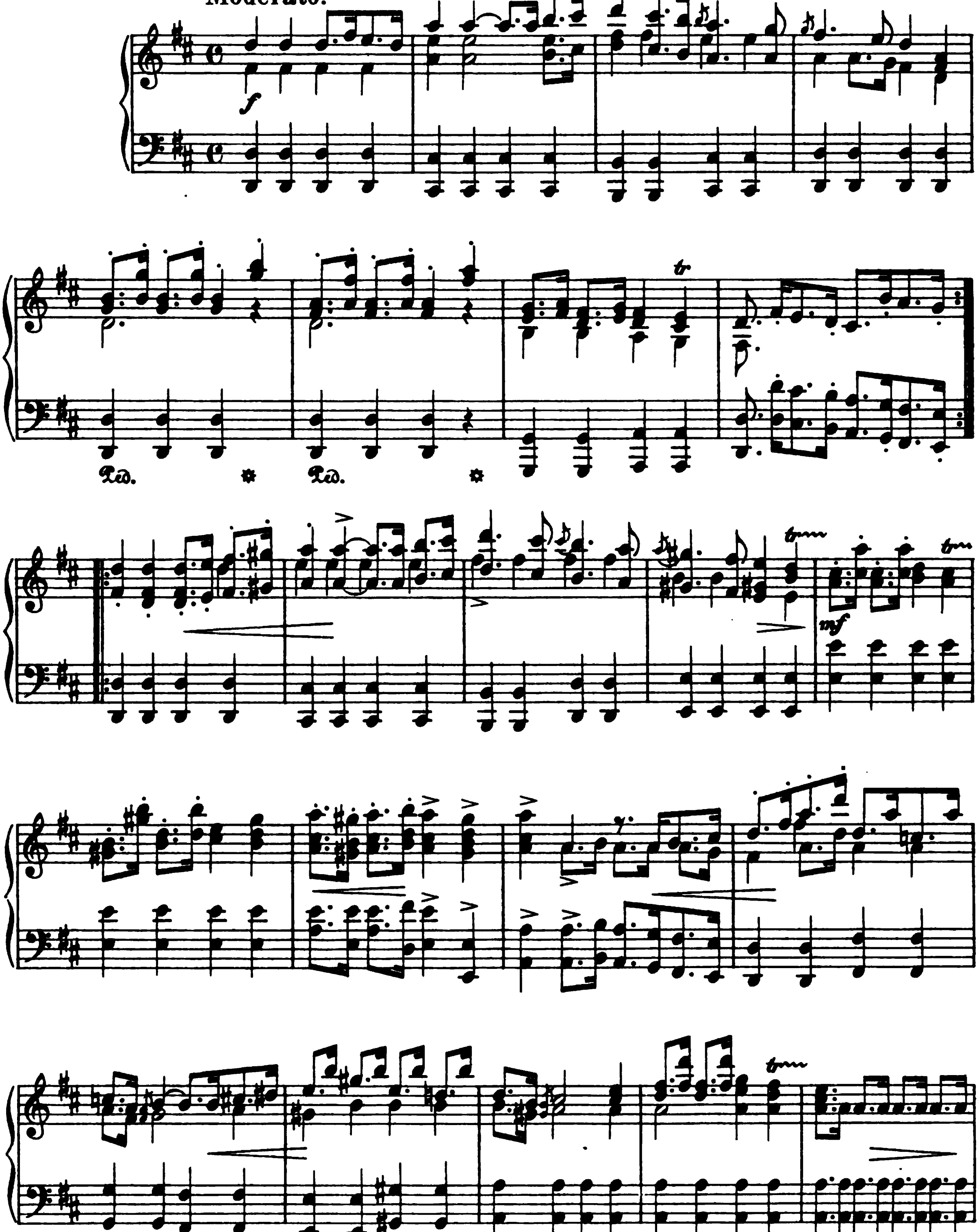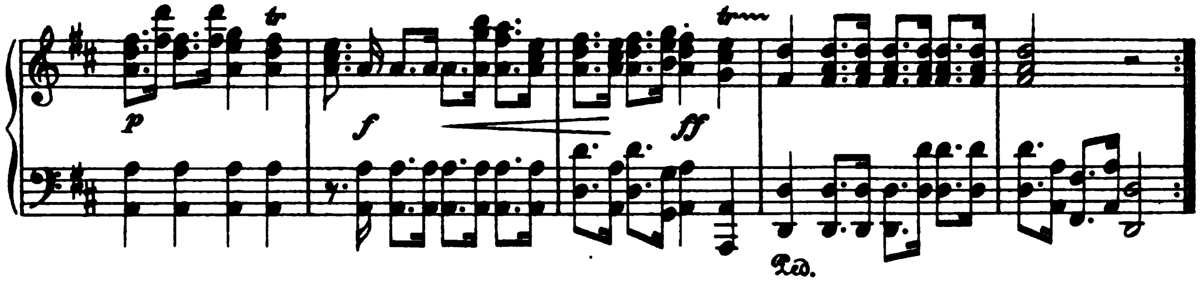




Zwei Märsche

a. aus der Oper „Cleofide“. (II. Akt.)

J. A. Hasse.

Moderato.
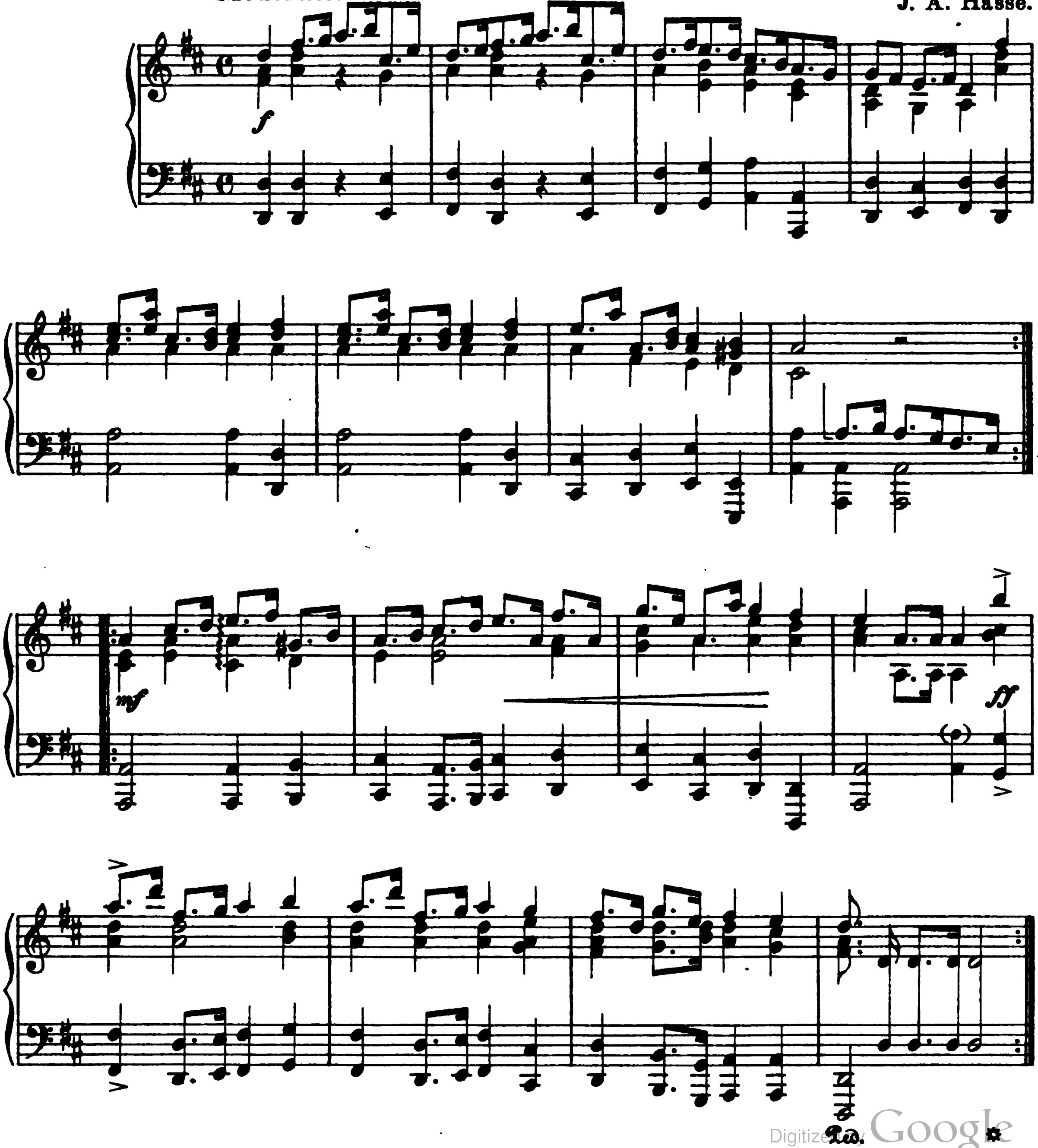




b. aus der Oper „Artaserse". (III. Akt.)

Moderato.
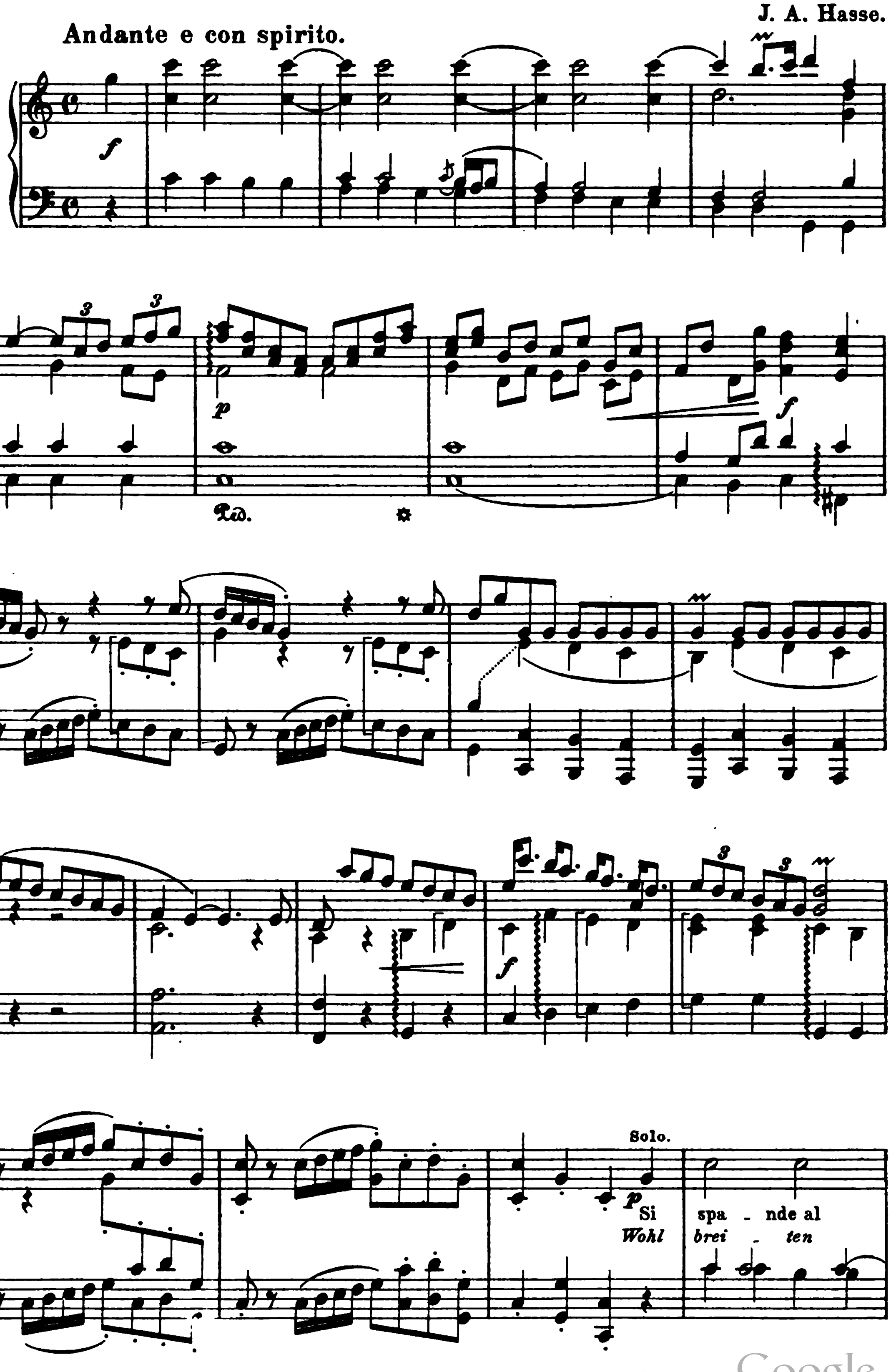
J. A. Hasse.
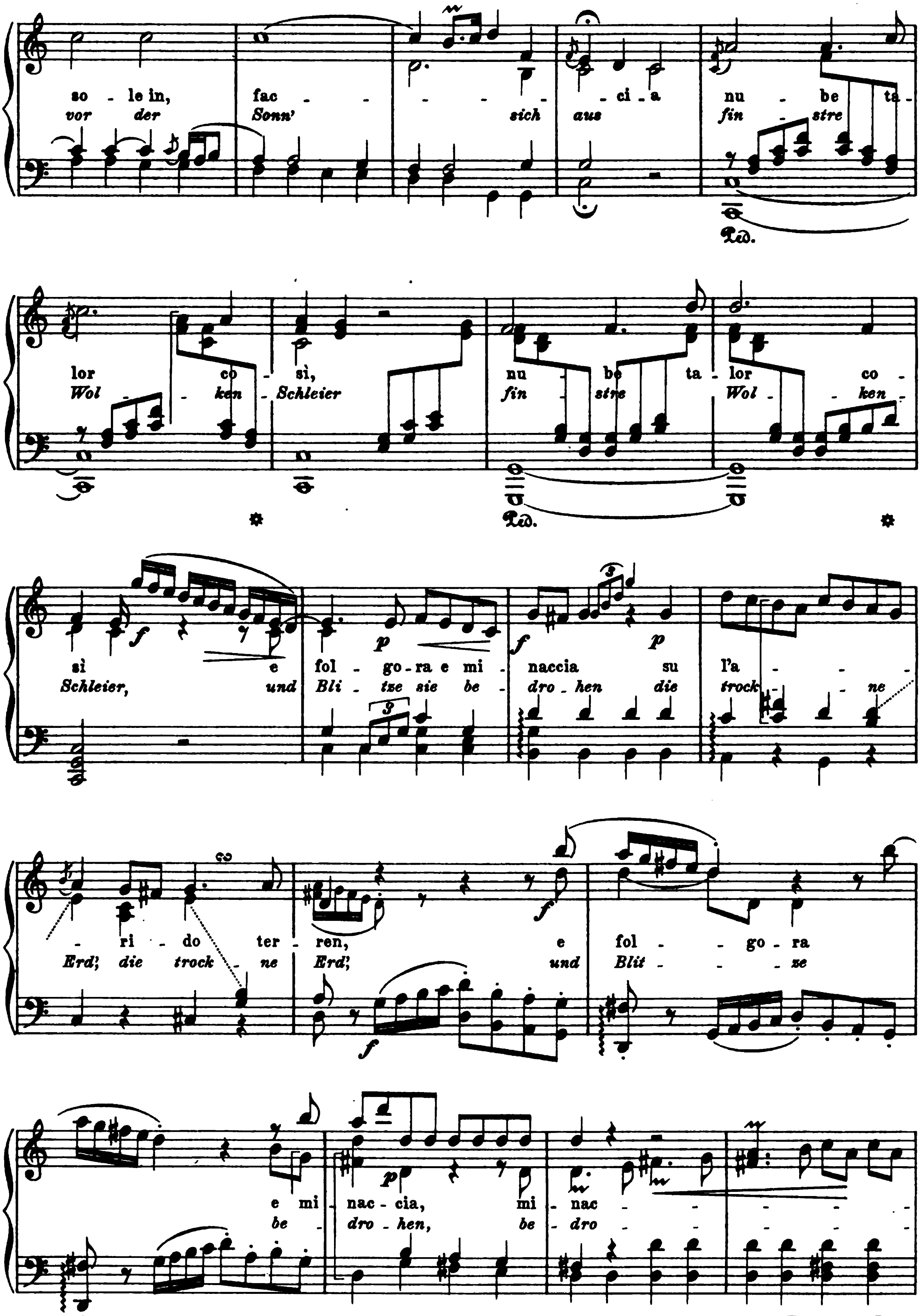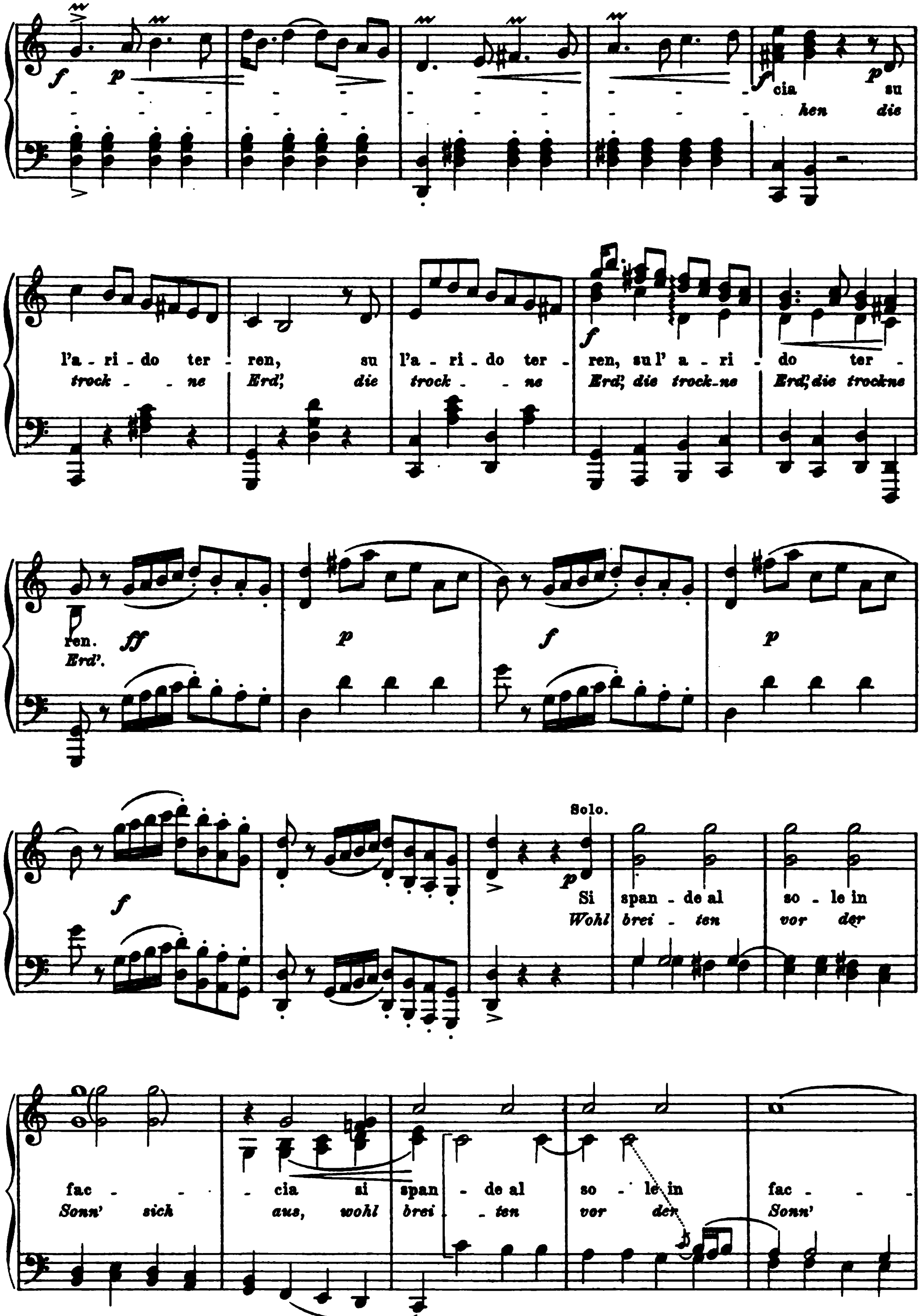


Arie
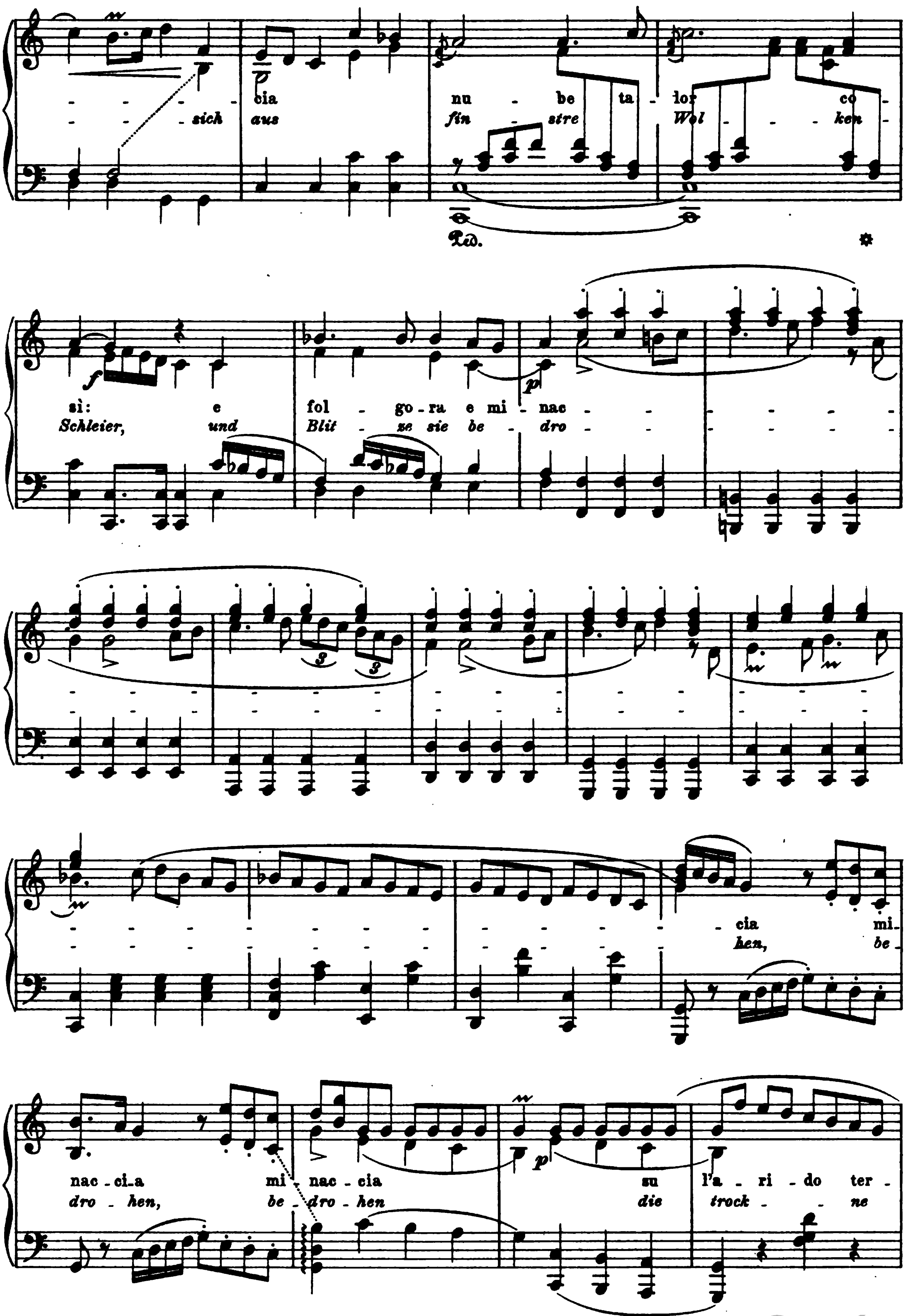
des Alessandro aus der Oper „Il Re Pastore". (I. Akt.)
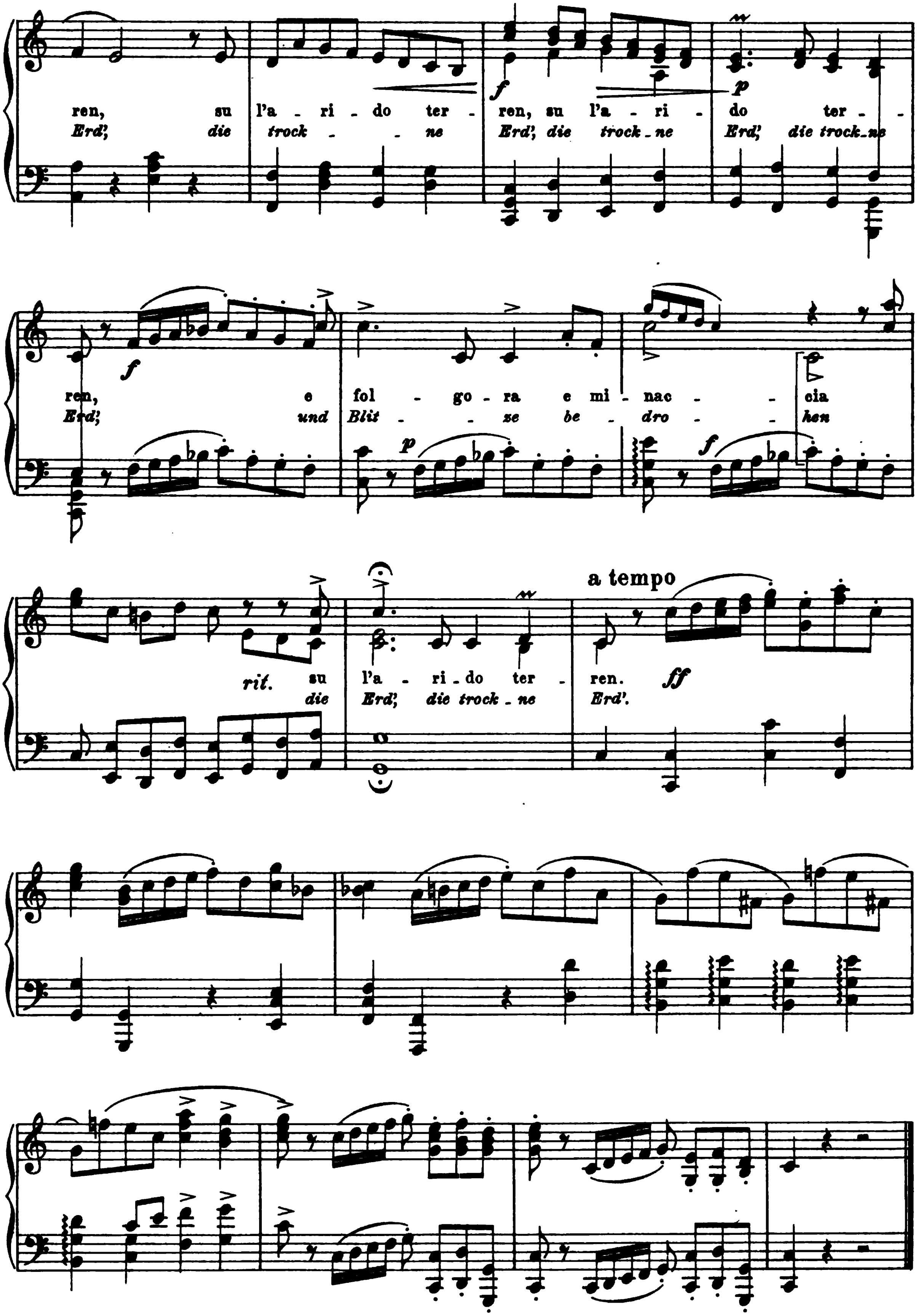
J. A. Hasse.




so - le in, fac - - - - - - ci - a nu - be ta -
vor der Sonn' sich aus fin - stre
lor co - sì, nu - be ta - lor co -
Wol - ken - Schleier fin - stre Wol - ken -
sì e fol - go - ra e mi - naccia su l'a - - - -
Schleier, und Bli - tze sie be - dro - hen die trock - ne
- ri - do ter - ren, e fol - - go - ra
Erd', die trock - ne Erd', und Blit - - ze
e mi - nac - cia, mi - nac - - - - -
be - dro - hen, be - dro - - -


cia su
hen die
l'a-ri-do ter-ren, su l'a-ri-do ter-ren, su l' a-ri-do ter-
trock-ne Erd', die trock-ne Erd', die trock-ne Erd', die trockne
ren.
Erd'.
Solo.
Si span-de al so-le in
Wohl brei-ten vor der
fac-cia si span-de al so-le in fac-
Sonn' sich aus, wohl brei-ten vor der Sonn'
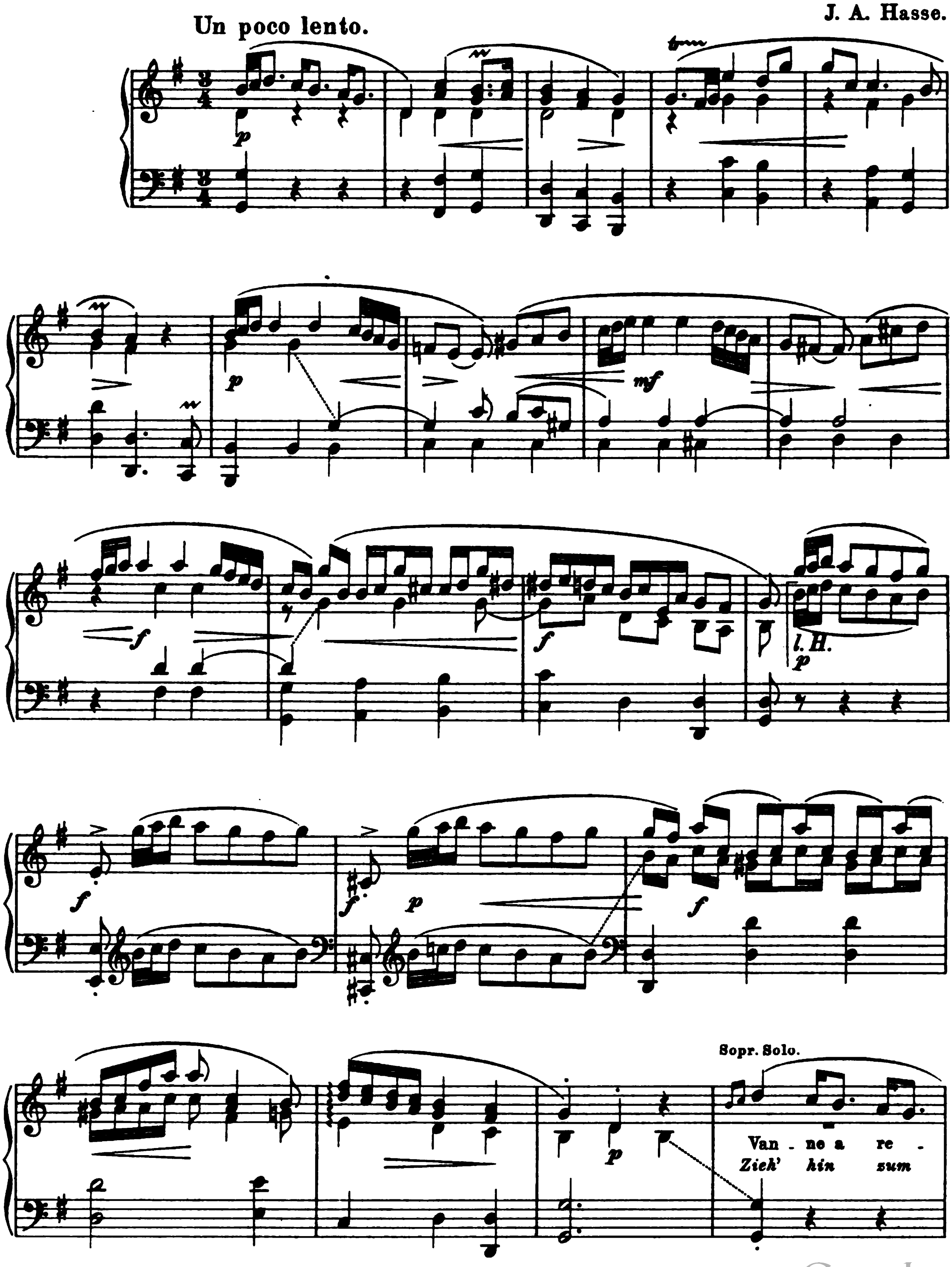

cia nu - be ta - lor co -
sich aus fin - stre Wol - ken -
Ped.
sì: e fol - go - ra e mi - nac -
Schleier, und Blit - ze sie be - dro -
f p
cia mi -
hen, be -
nac - ci - a mi - nac - cia su l'a - ri - do ter -
dro - hen, be - dro - hen die trock - ne
p
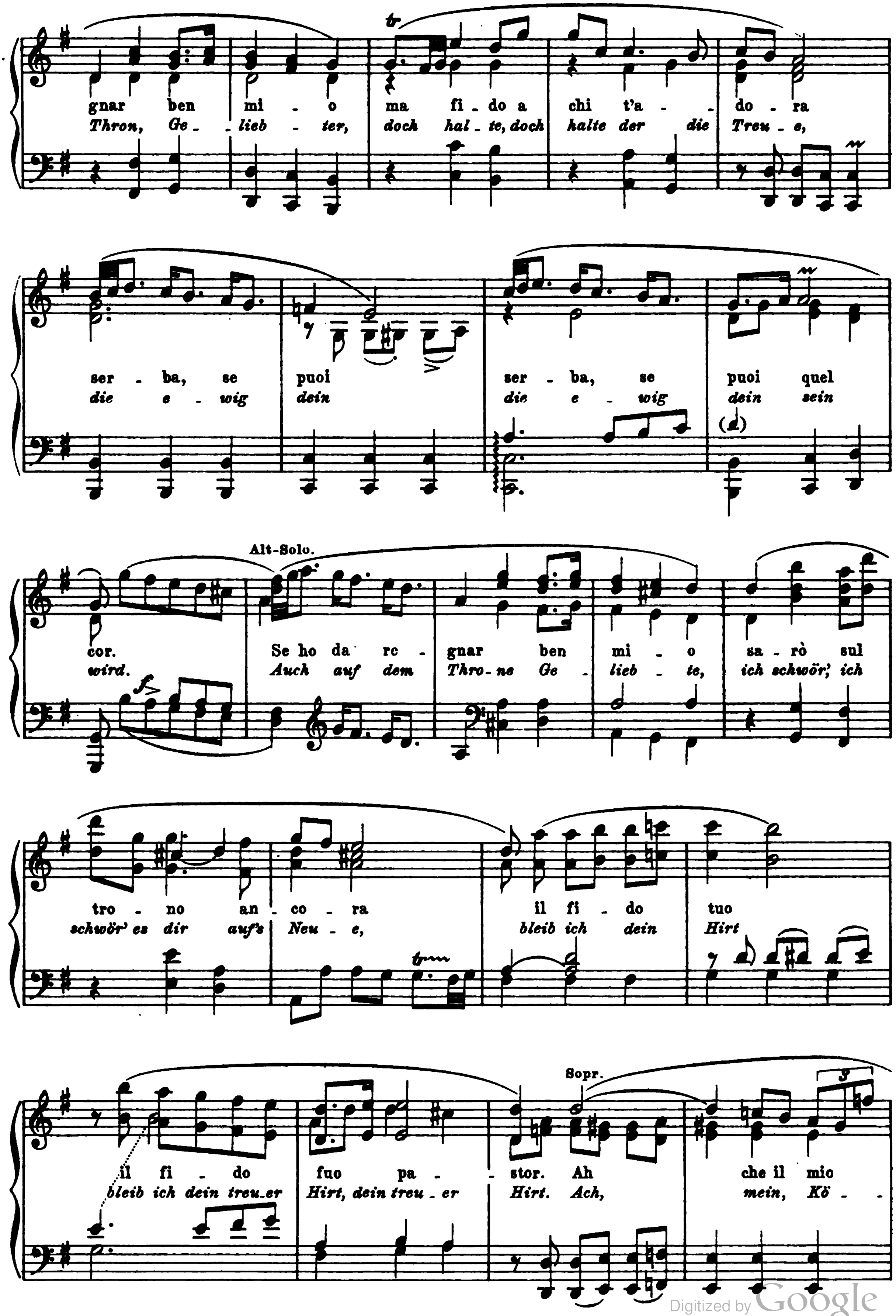

ren, su l'a - ri - do ter - ren, su l'a - ri - do ter -
Erd', die trock - ne Erd', die trock - ne Erd', die trock - ne
f p
ren, e fol - go - ra e mi - nac - cia
Erd', und Blit - ze be - dro - hen
f p f
rit. su l'a - ri - do ter - ren.
die Erd', die trock - ne Erd'.
a tempo
ff

Duett
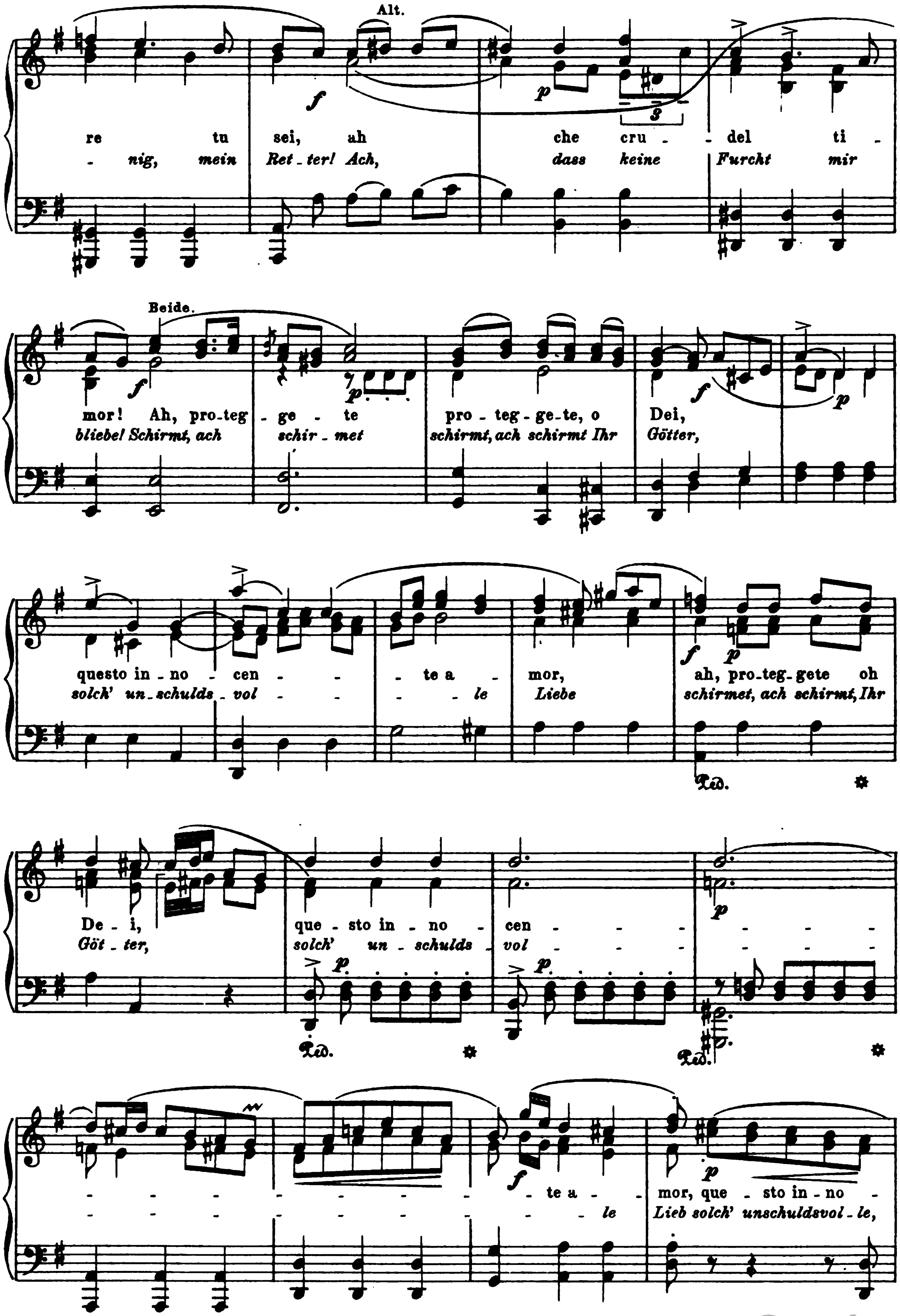
(Elisa und Aminta) aus der Oper: „Il Re Pastore". (I. Akt.)
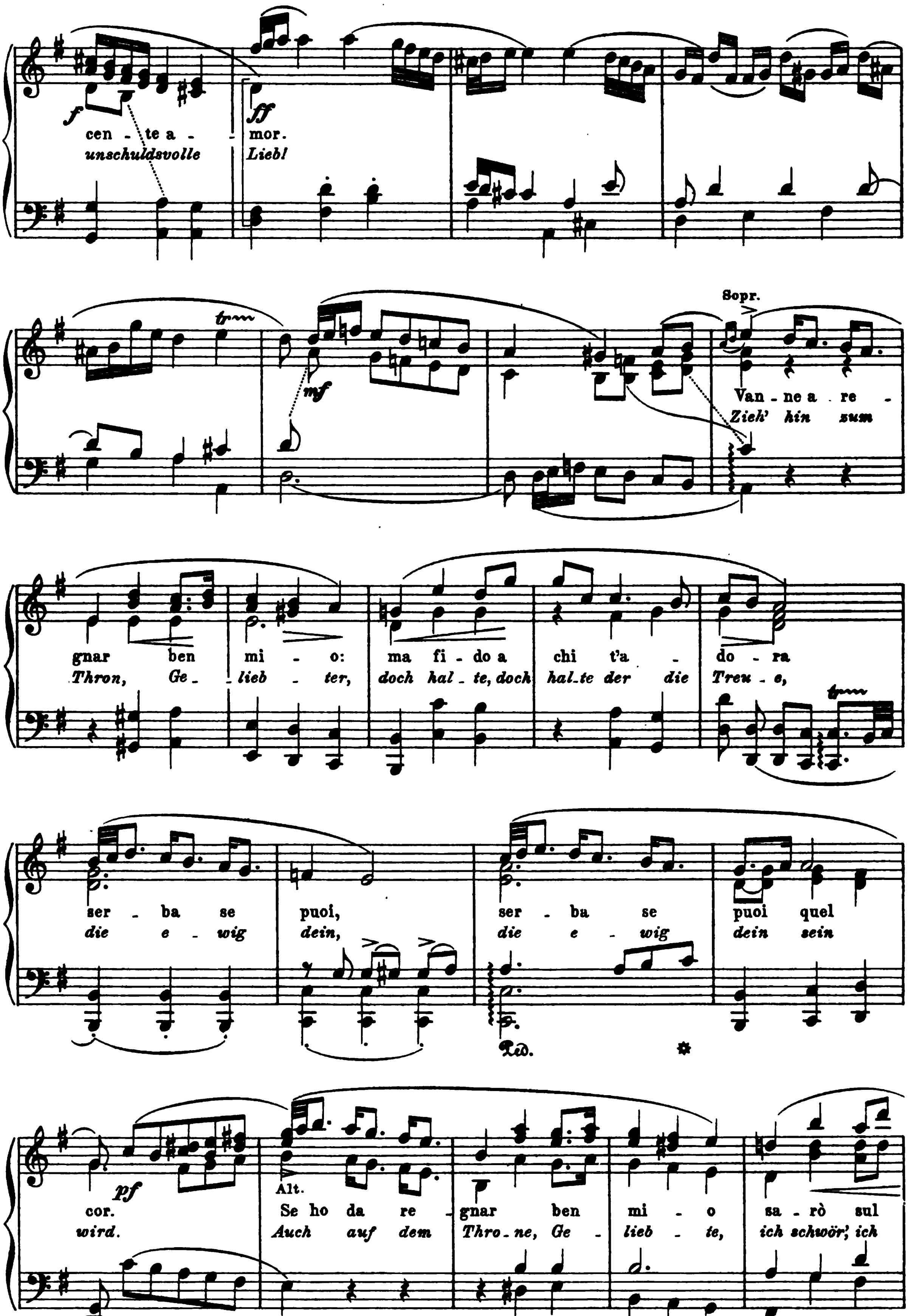
J. A. Hasse.
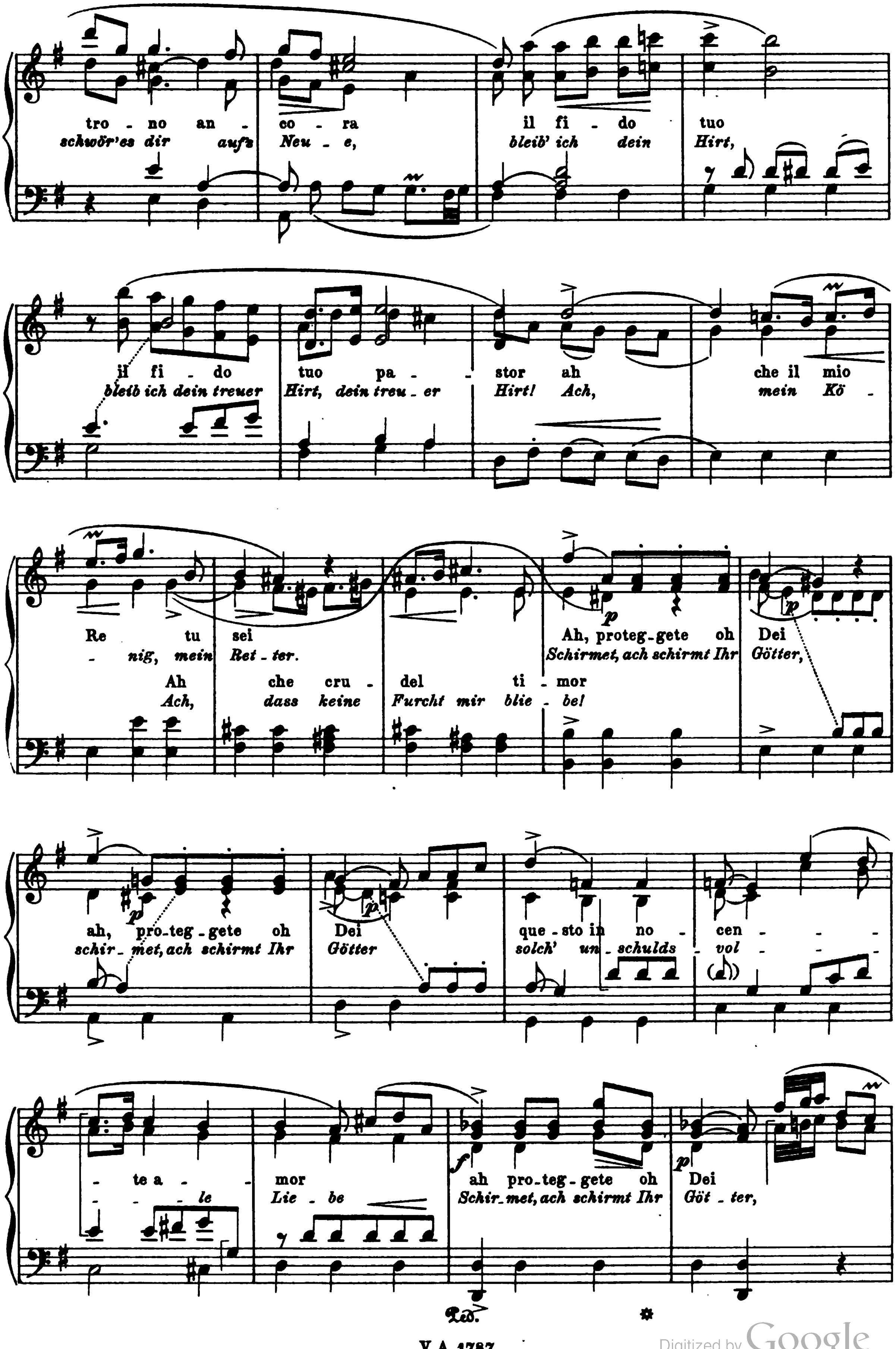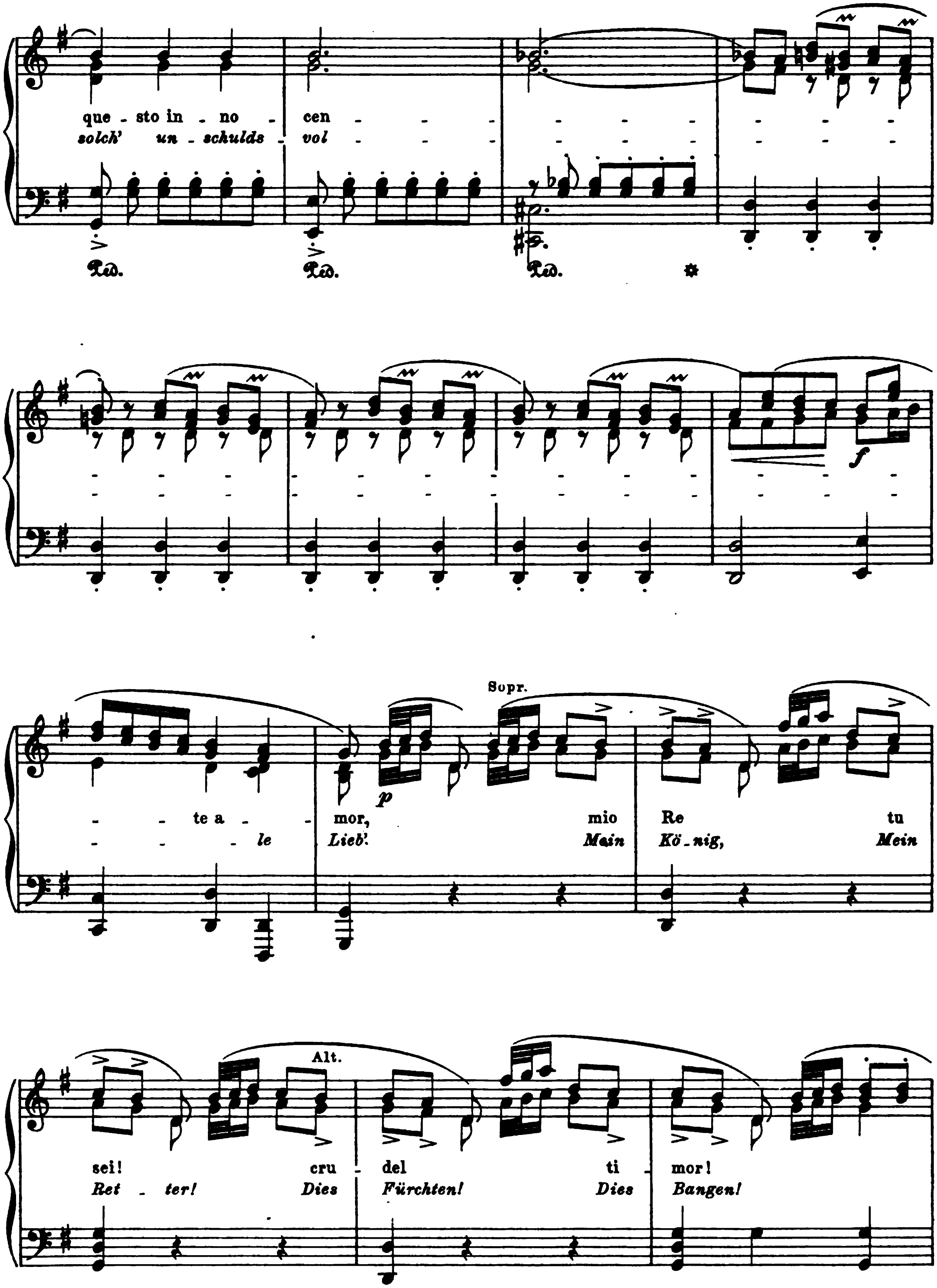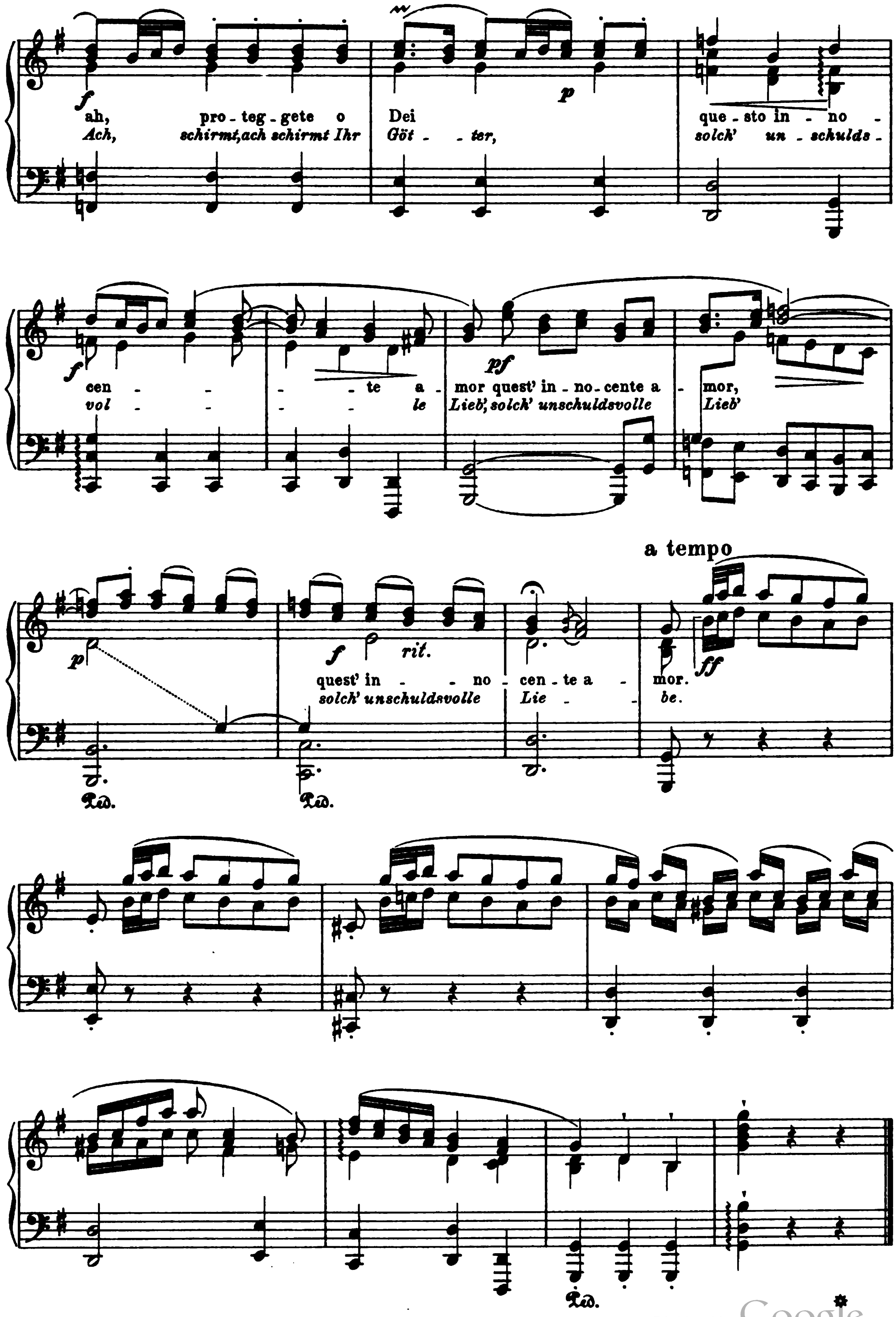




gnar ben mi - o ma fi - do a chi t'a - - do - ra
Thron, Ge - lieb - ter, doch hal - te, doch halte der die Treu - e,
tr
ser - ba, se puoi ser - ba, se puoi quel
die e - wig dein die e - wig dein sein
Alt-Solo.
cor. Se ho da re - gnar ben mi - o sa - rò sul
wird. Auch auf dem Thro - ne Ge - lieb - te, ich schwör', ich
f
tro - no an - co - ra il fi - do tuo
schwör' es dir auf's Neu - e, bleib ich dein Hirt
Sopr.
il fi - do fuo pa - stor. Ah che il mio
bleib ich dein treu - er Hirt, dein treu - er Hirt. Ach, mein, Kö -


Alt.
re tu sei, ah che cru - del ti -
- nig, mein Ret - ter! Ach, dass keine Furcht mir
Beide.
mor! Ah, pro - teg - ge - te pro - teg - ge - te, o Dei,
bliebe! Schirmt, ach schir - met schirmt, ach schirmt Ihr Götter,
questo in - no - cen - te a - mor, ah, pro - teg - gete oh
solch' un - schulds - vol - le Liebe schirmet, ach schirmt, Ihr
De - i, que - sto in - no - cen
Göt - ter, solch' un - schulds - vol
te a - mor, que - sto in - no -
le Lieb solch' unschuldsvol - le,


cen - te a - mor.
unschuldsvolle Lieb!
Sopr.
Van - ne a re -
Zieh' hin zum
gnar ben mi - o: ma fi - do a chi t'a - do - ra
Thron, Ge - lieb - ter, doch hal - te, doch hal - te der die Treu - e,
ser - ba se puoi, ser - ba se puoi quel
die e - wig dein, die e - wig dein sein
cor.
wird.
Alt.
Se ho da re - gnar ben mi - o sa - rò sul
Auch auf dem Thro - ne, Ge - lieb - te, ich schwör', ich
Ped.


tro - no an - co - ra il fi - do tuo
schwör'es dir auf's Neu - e, bleib' ich dein Hirt,
il fi - do tuo pa - stor ah che il mio
bleib ich dein treuer Hirt, dein treu - er Hirt! Ach, mein Kö -
Re tu sei Ah, proteg-gete oh Dei
- nig, mein Ret - ter. Schirmet, ach schirmt Ihr Götter,
Ah che cru - del ti - mor
Ach, dass keine Furcht mir blie - be!
p
ah, pro-teg-gete oh Dei que - sto in no - cen - - -
schir - met, ach schirmt Ihr Götter solch' un - schulds - vol - - -
p
- te a - mor ah pro-teg-gete oh Dei
- - le Lie - be Schir-met, ach schirmt Ihr Göt - ter,
f p
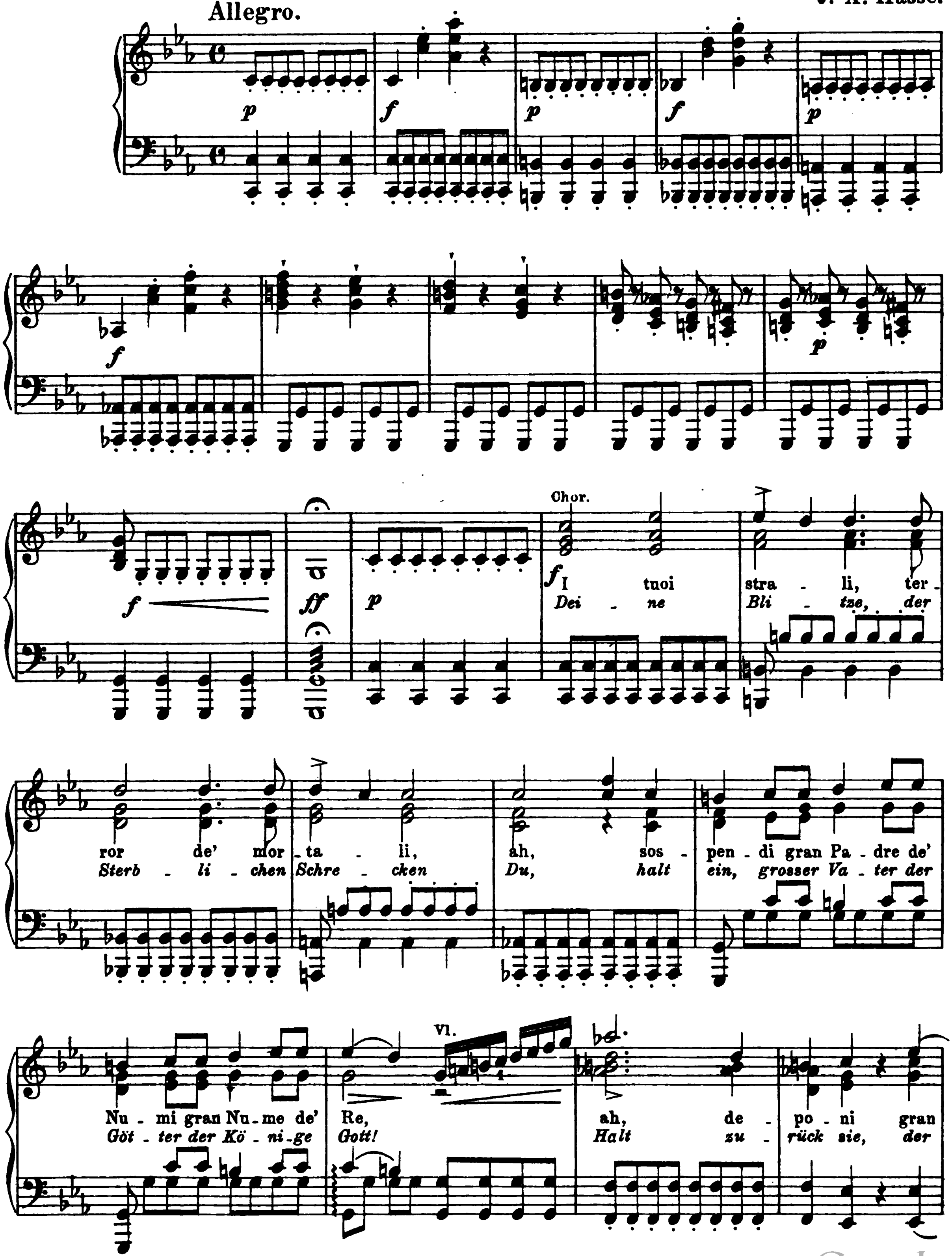

que - sto in - no - cen - - - - - - -
solch' un - schulds - vol - - - - - - -
Ped. Ped. Ped.
f
- - te a - - mor, mio Re tu
- - - le Lieb'. Mein Kö - nig, Mein
Sopr.
p
Alt.
sei! cru - del ti - mor!
Ret - ter! Dies Fürchten! Dies Bangen!
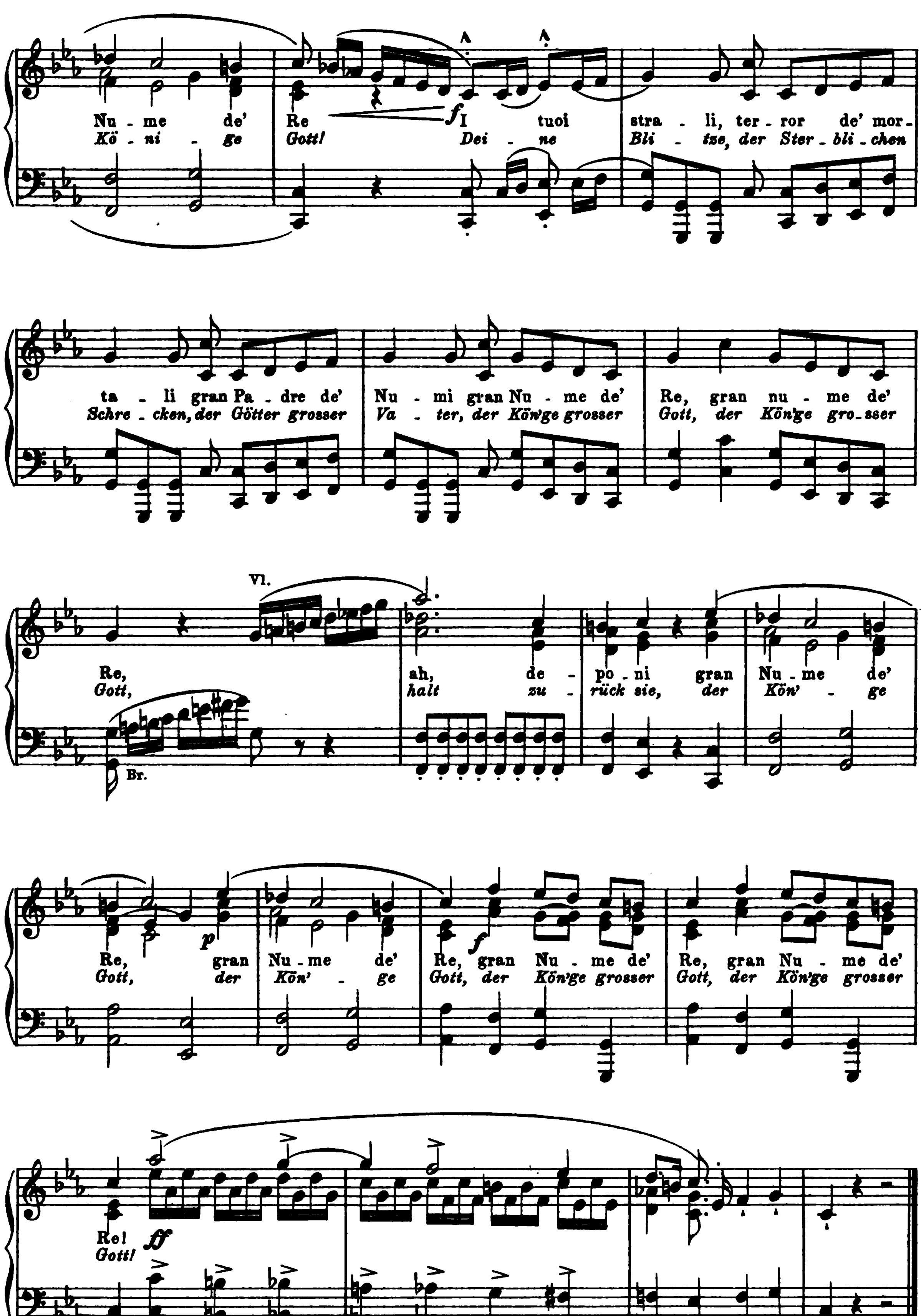

ah, pro - teg - gete o Dei que - sto in - no - cen - - - - te a - mor quest' in - no - cente a - mor,
Ach, schirmt, ach schirmt Ihr Göt - - ter, solch' un - schulds - vol - - - - le Lieb', solch' unschuldsvolle Lieb'
quest' in - - no - cen - te a - mor.
solch' unschuldsvolle Lie - - be.
a tempo
rit.

Chor der Priester

aus der Oper „Olimpiade“.

J. A. Hasse.
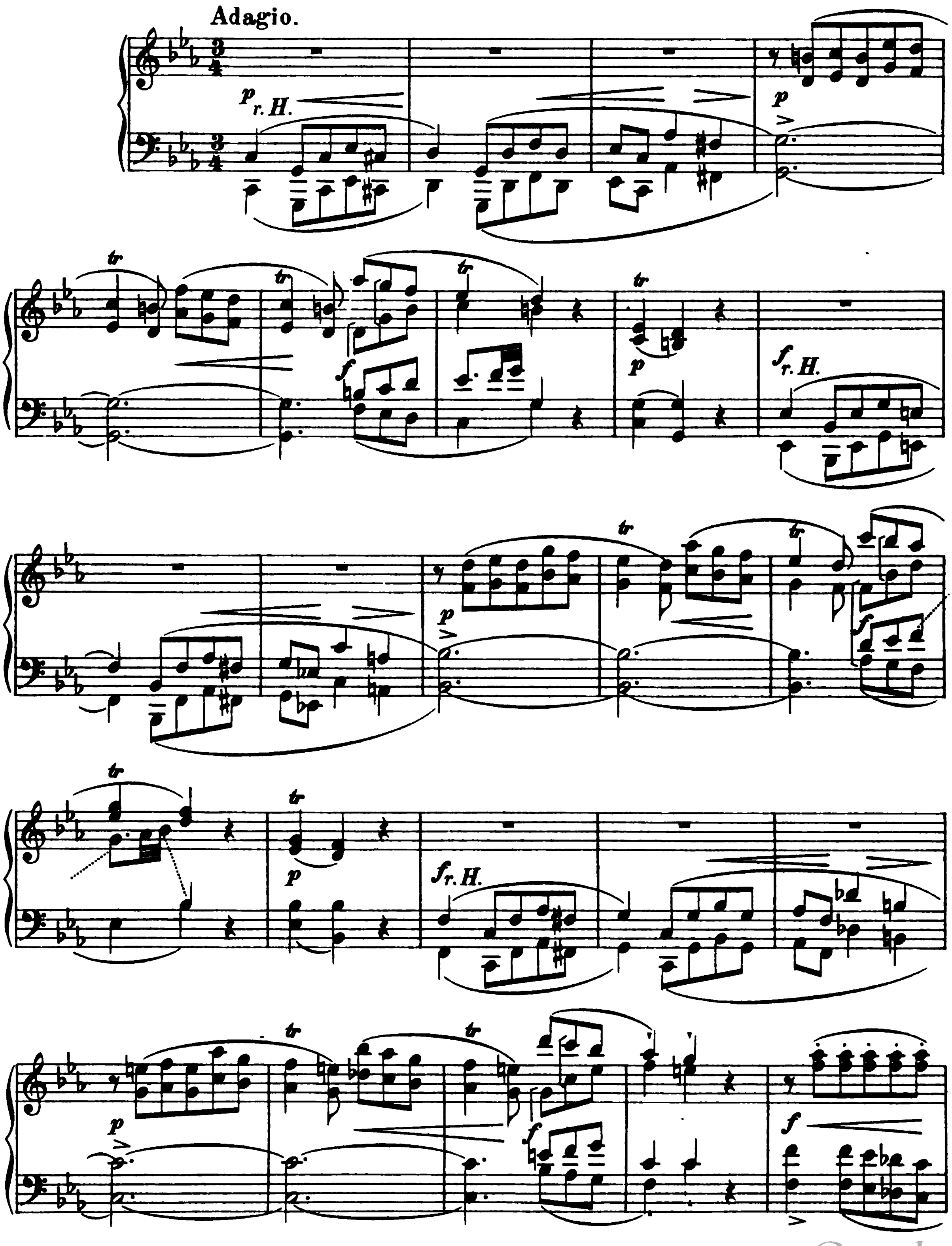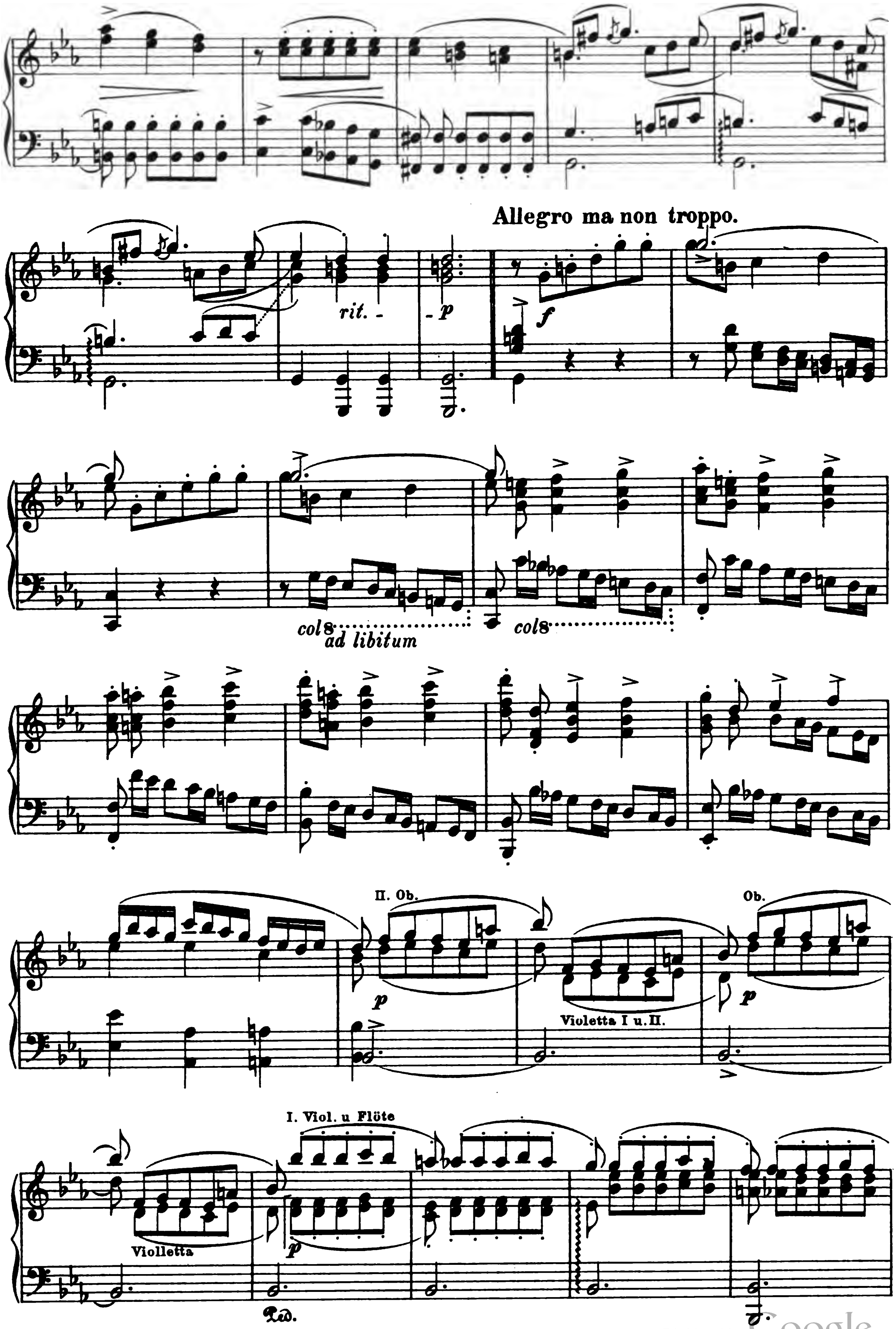



Nu - me de' Re I tuoi stra - li, ter - ror de' mor -
Kö - ni - ge Gott! Dei - ne Bli - tze, der Ster - bli - chen
ta - li gran Pa - dre de' Nu - mi gran Nu - me de' Re, gran nu - me de'
Schre - cken, der Götter grosser Va - ter, der Könge grosser Gott, der Könge gro - sser
Vl.
Re, ah, de - po - ni gran Nu - me de'
Gott, halt zu - rück sie, der Kön' - ge
Br.
Re, gran Nu - me de' Re, gran Nu - me de' Re, gran Nu - me de'
Gott, der Kön' - ge Gott, der Könge grosser Gott, der Könge grosser
Re!
Gott!
ff
f
p
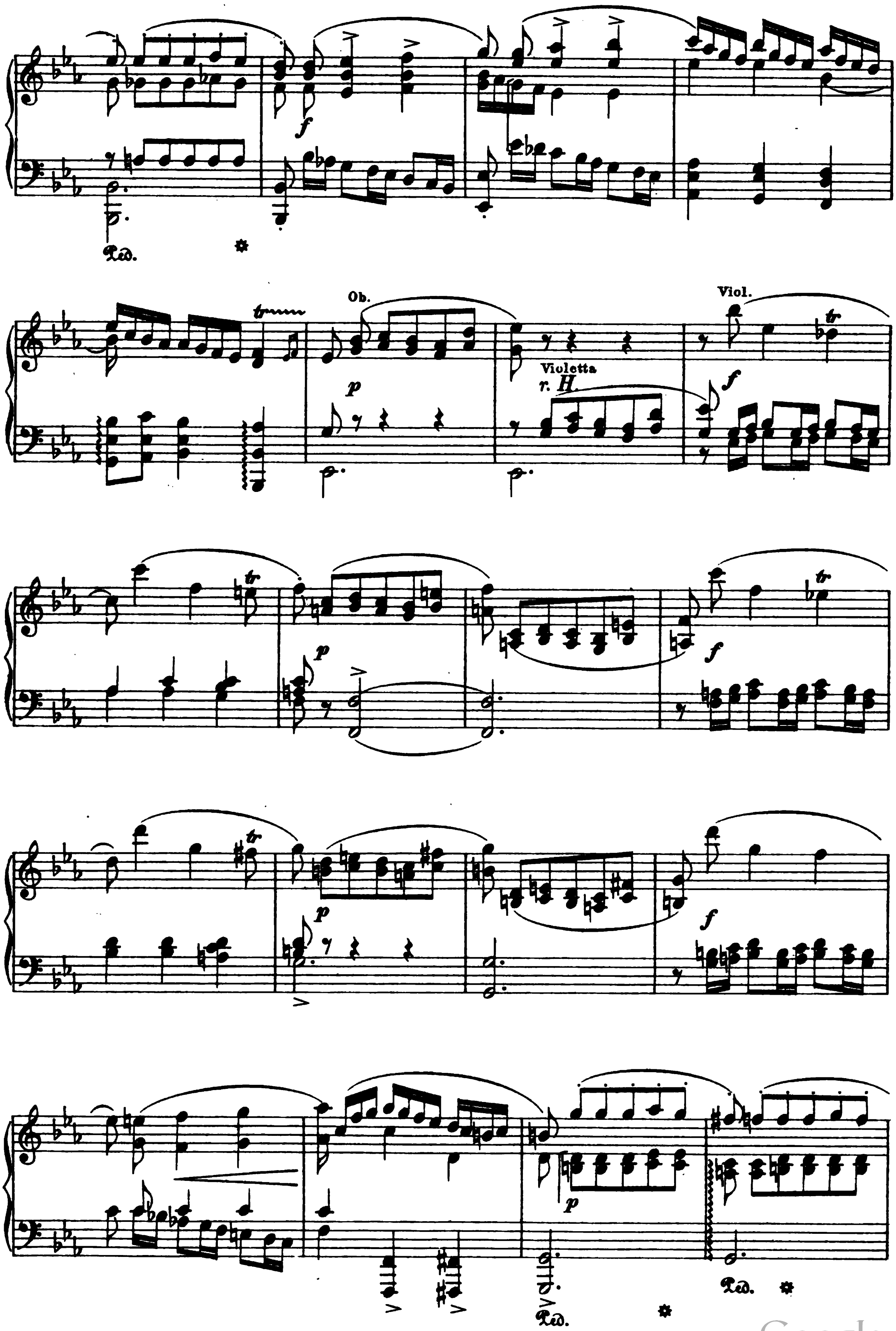
Sinfonia (Introduction)
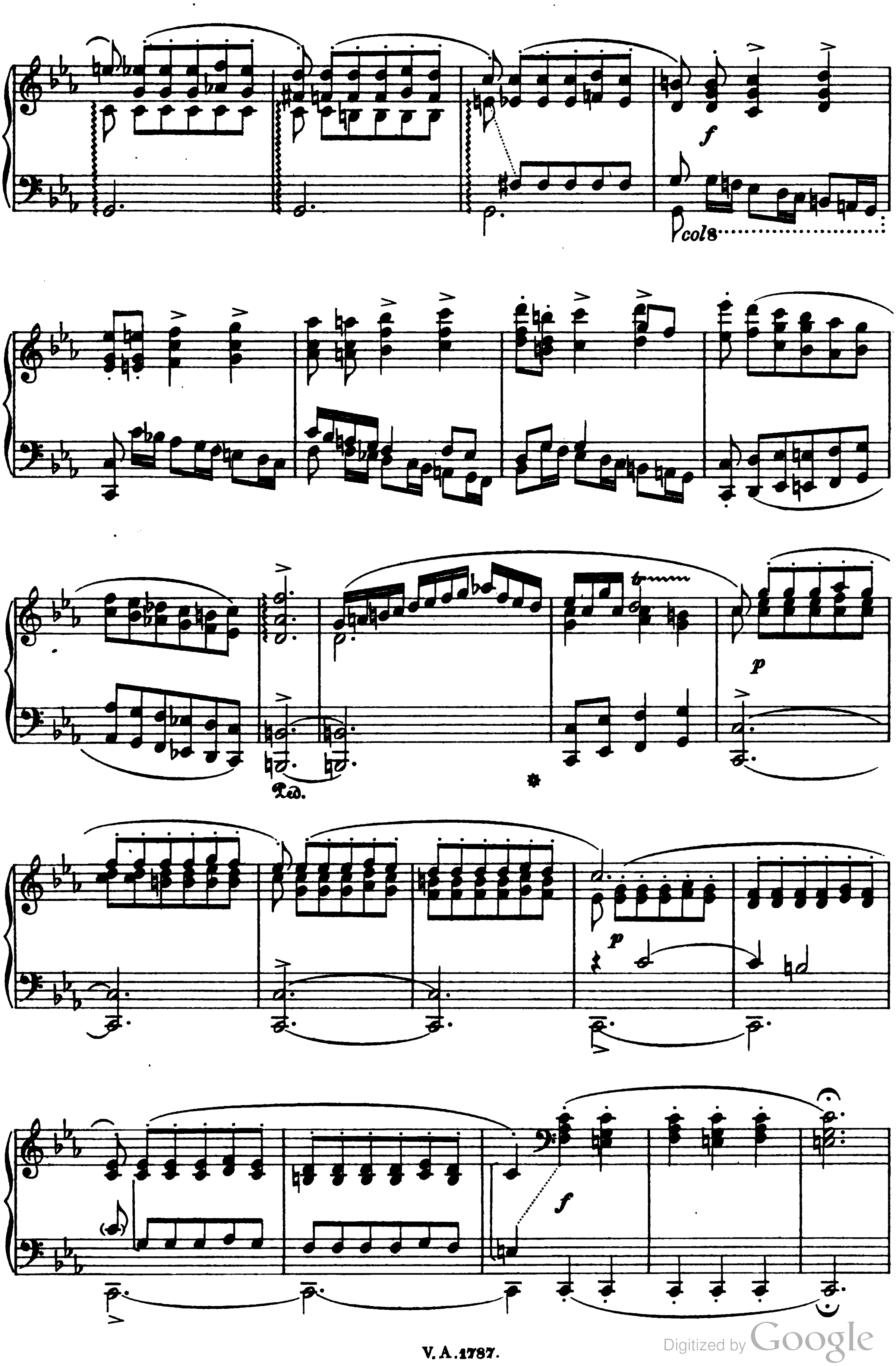
zum Oratorium „J Pellegrini al Sepolcro di Nostro Salvatore".

J. A. Hasse.




Allegro ma non troppo.
rit.
p
f
col 8 ad libitum
col 8
II. Ob.
Ob.
Violetta I u. II.
I. Viol. u Flöte
Violletta
Ped.
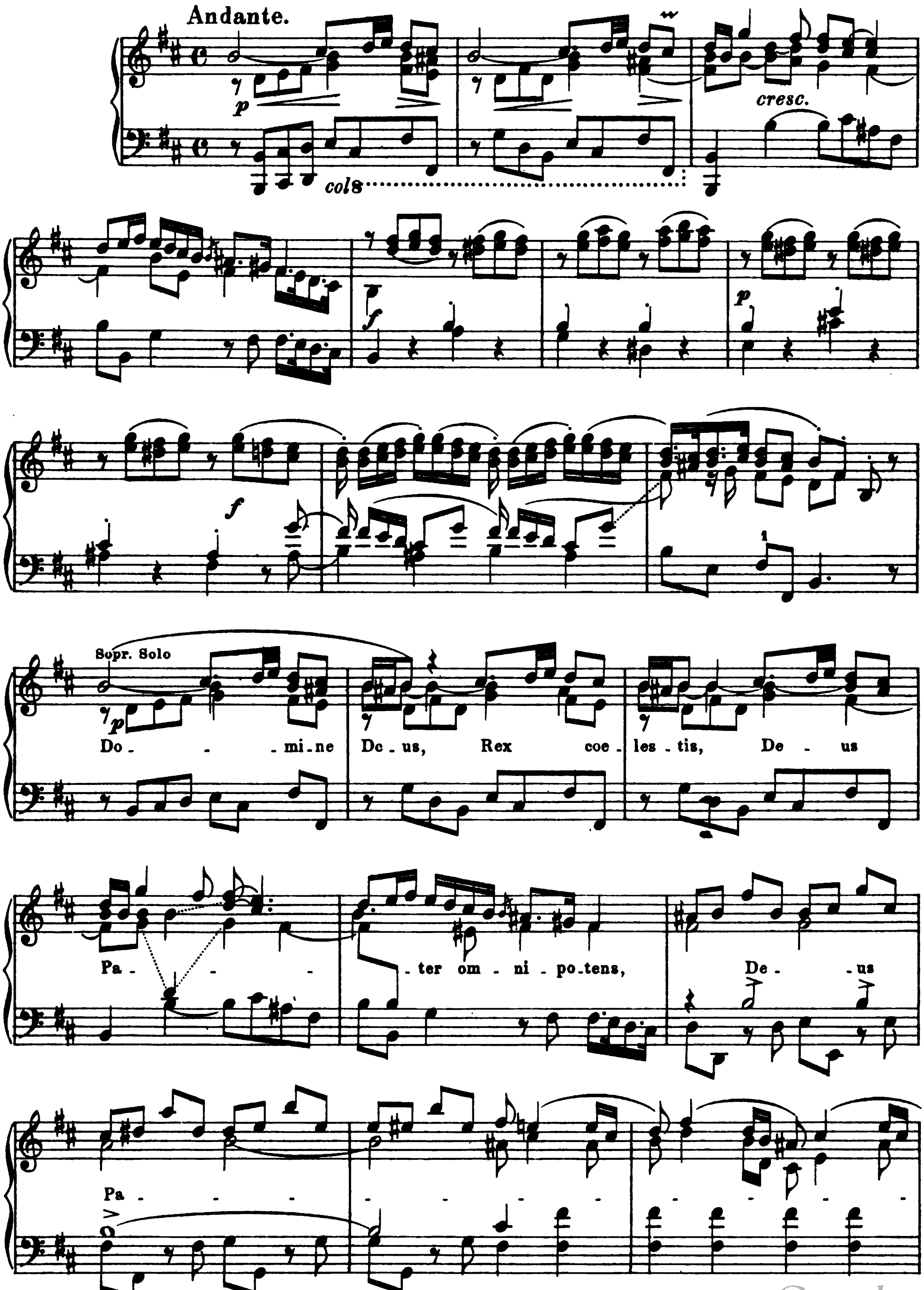

Ob.
Viol.
Violetta
r. H.
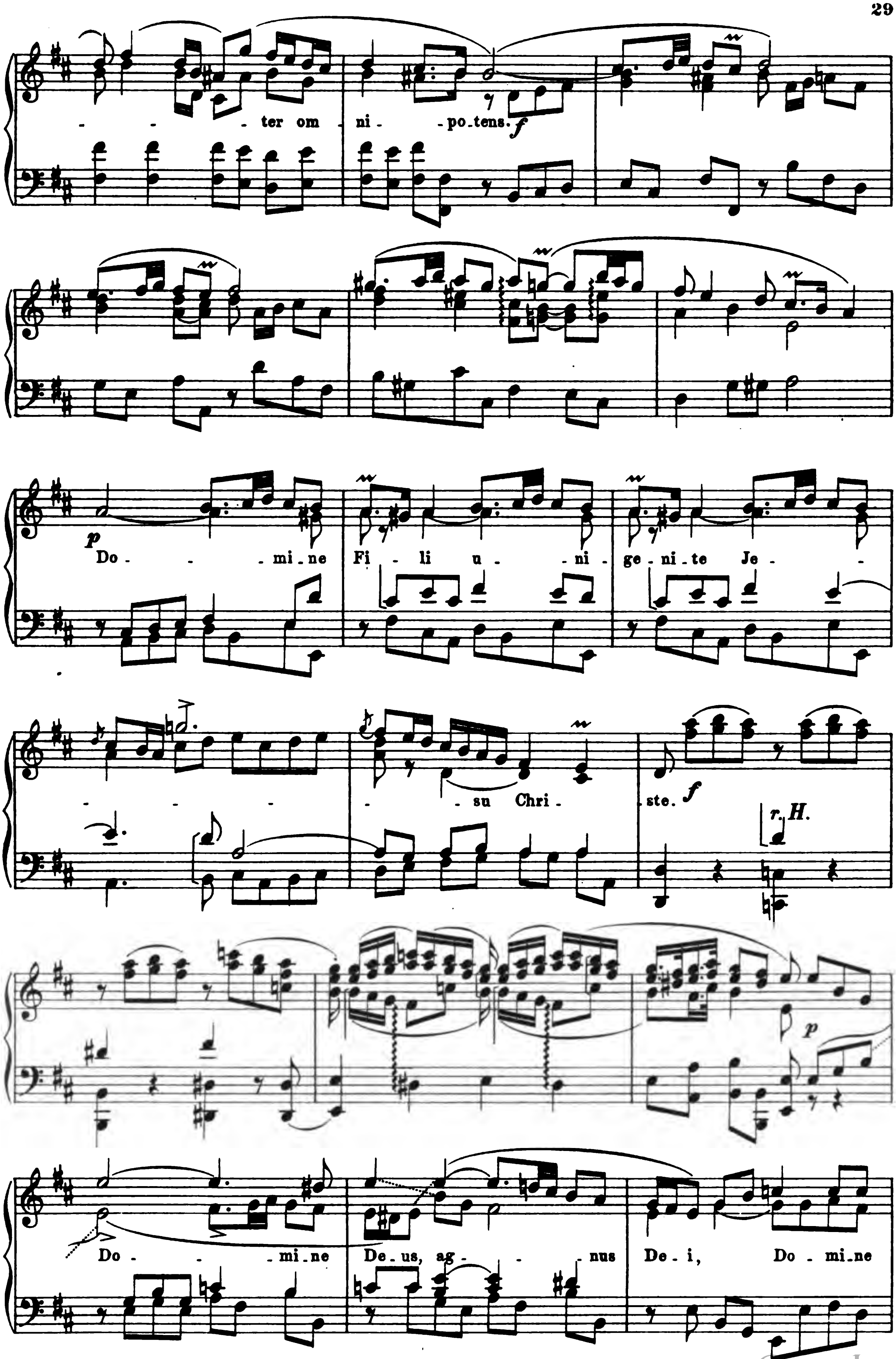

f
col 8
tr
p
Ped.
p
f
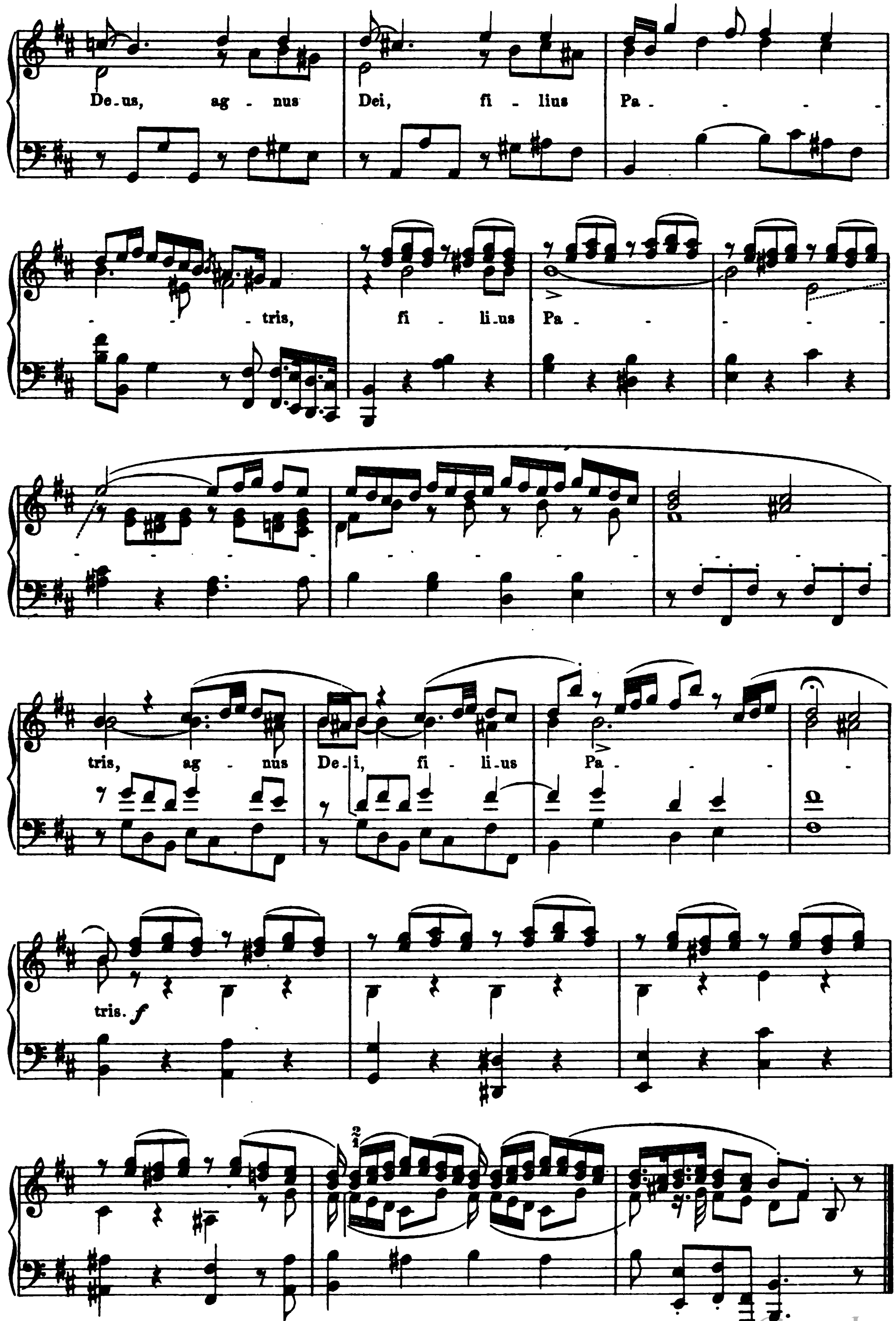
Domine Deus

aus der D-moll-Messe.

J. A. Hasse.
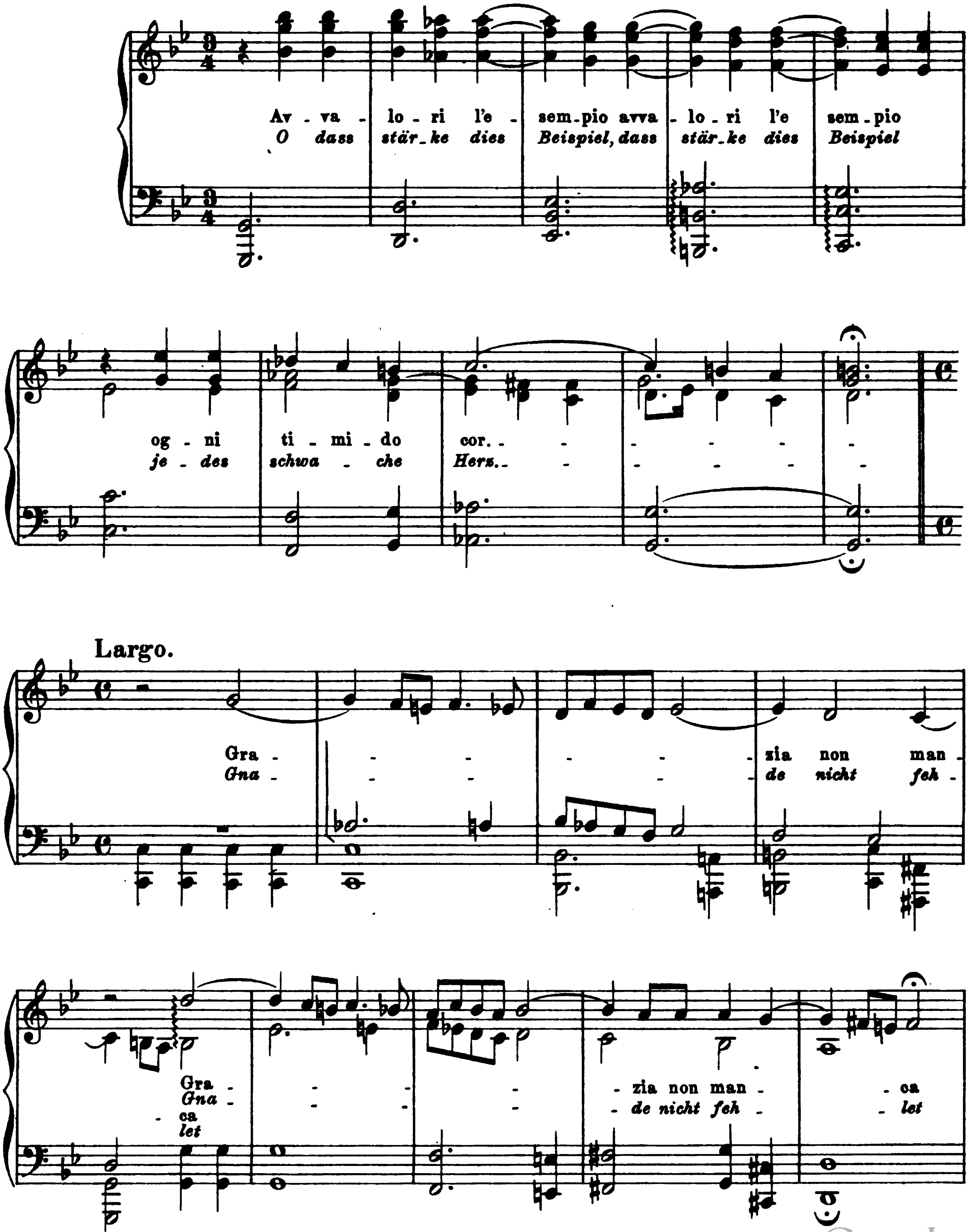



- - ter om - ni - po.tens.
f
p
Do - - mi.ne Fi - li u - ni ge.ni.te Je -
- - - su Chri - ste.
f
r. H.
p
Do - - mi.ne De.us, ag - - nus De - i, Do - mi.ne
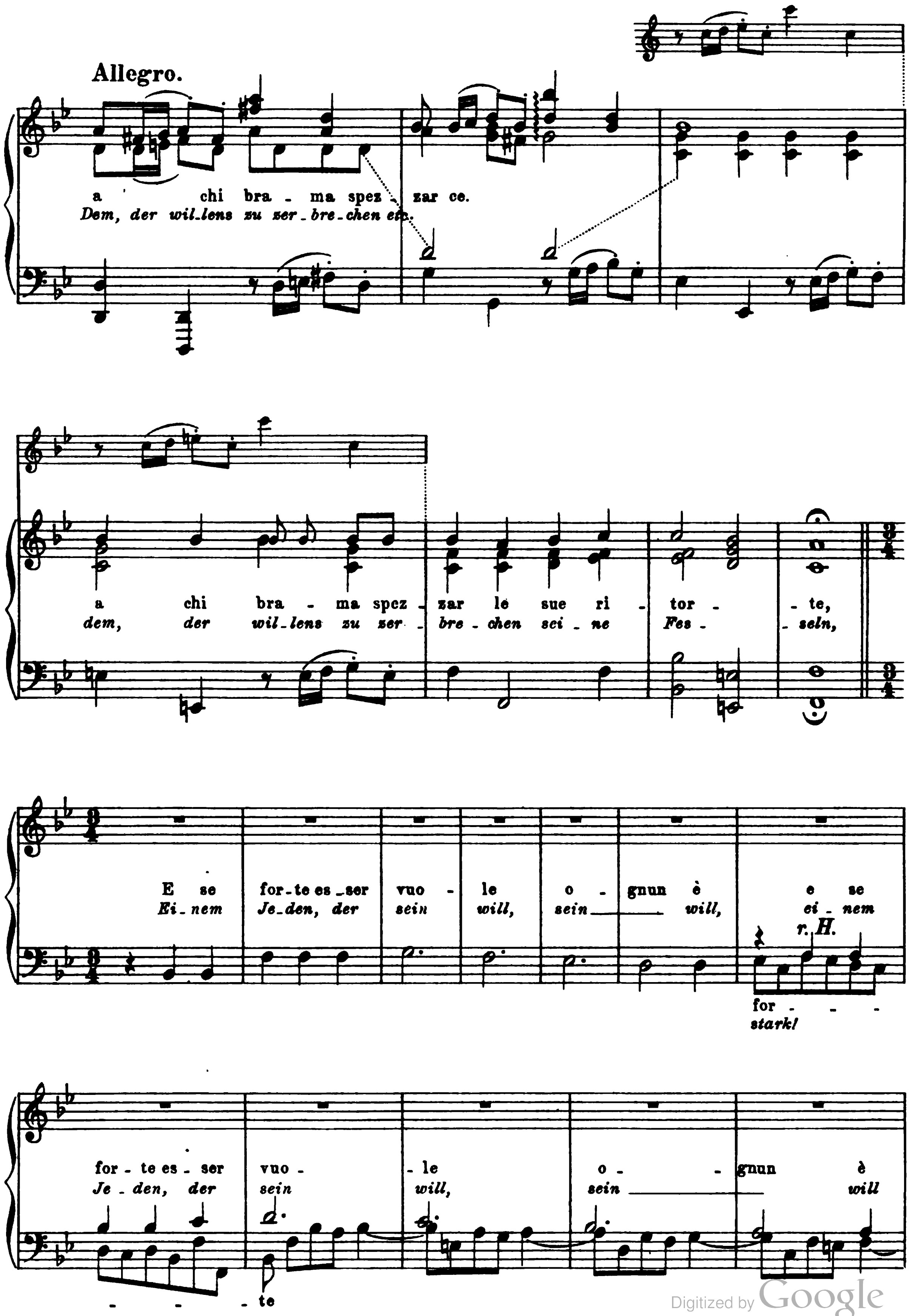

De-us, ag - nus
Dei, fi - lius
Pa - - - - -
- - tris,
fi - li-us
Pa - - - - - - -
tris, ag - nus
De-i, fi - li-us
Pa - - - -
tris.
f
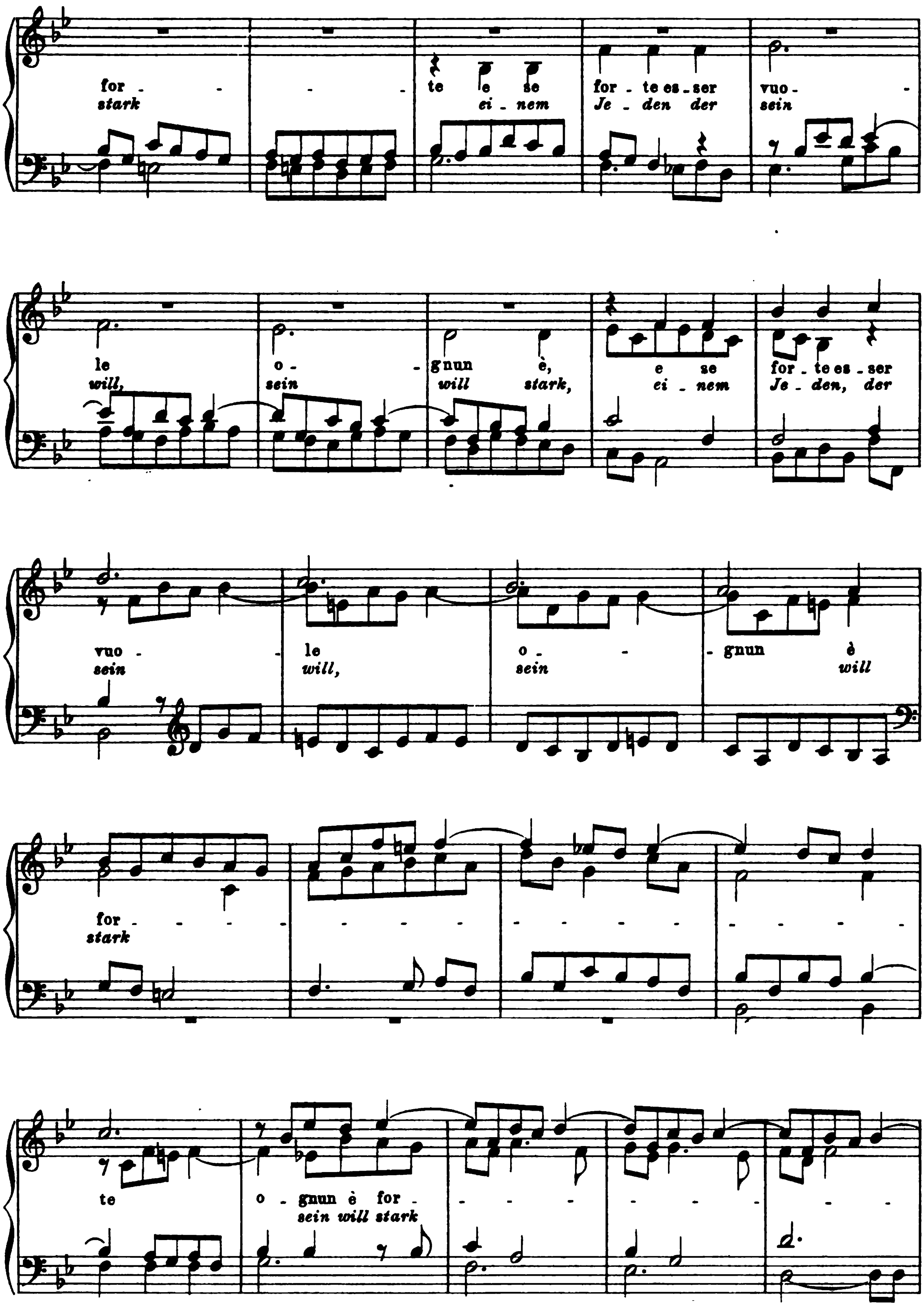
Schluss-Chor
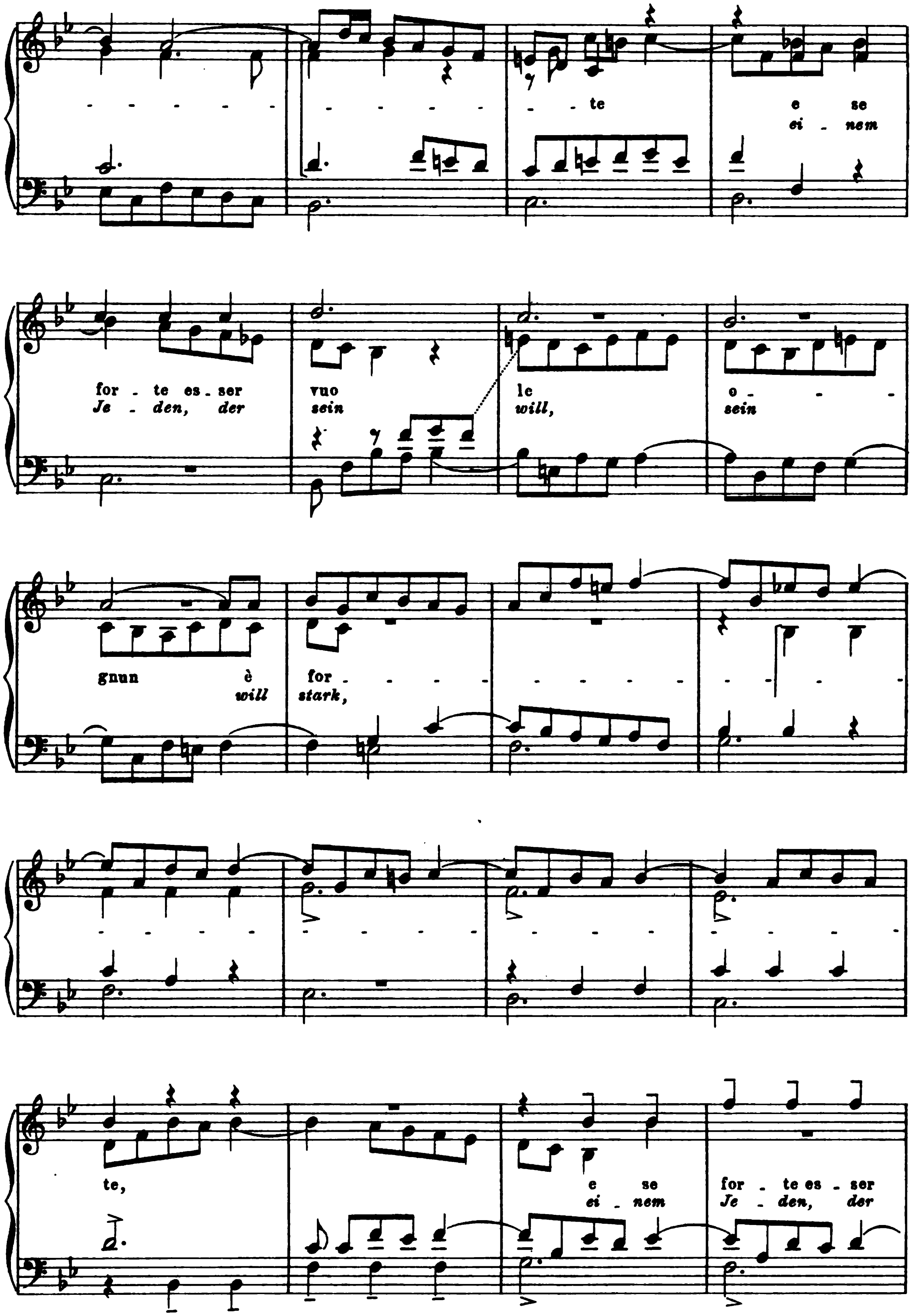
aus dem Oratorium: La Conversione di Sant' Agostino.
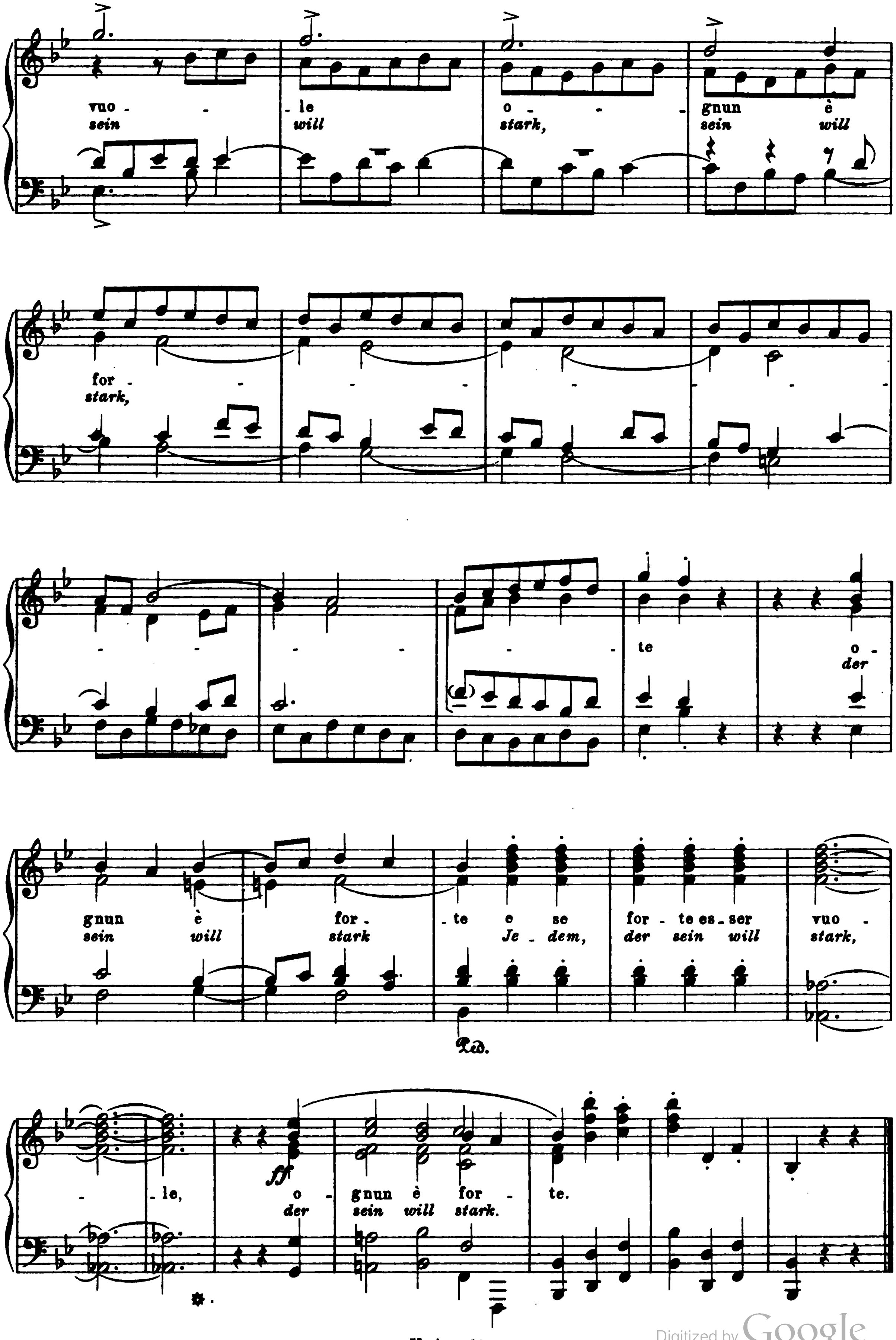
Tempo giusto. J. A. Hasse.




Allegro.
a chi bra - ma spez - zar ce.
Dem, der wil-lens zu zer-bre-chen etc.
a chi bra - ma spez - zar le sue ri - tor - - te,
dem, der wil-lens zu zer - bre - chen sei - ne Fes - - seln,
E se for-te es-ser vuo - le o - gnun è e se
Ei-nem Je-den, der sein will, sein will, ei-nem
r. H.
for - - -
stark!
for - te es - ser vuo - - le o - - gnun è
Je - den, der sein will, sein will
- - - te


for - - te e se for - te es - ser vuo - -
stark ei - nem Je - den der sein
le o - - gnun è, e se for - te es - ser
will, sein will stark, ei - nem Je - den, der
vuo - - le o - - gnun è
sein will, sein will
for - - - - - - - - - - - - - - - - - -
stark
te o - gnun è for - - - - - - - - - - -
sein will stark
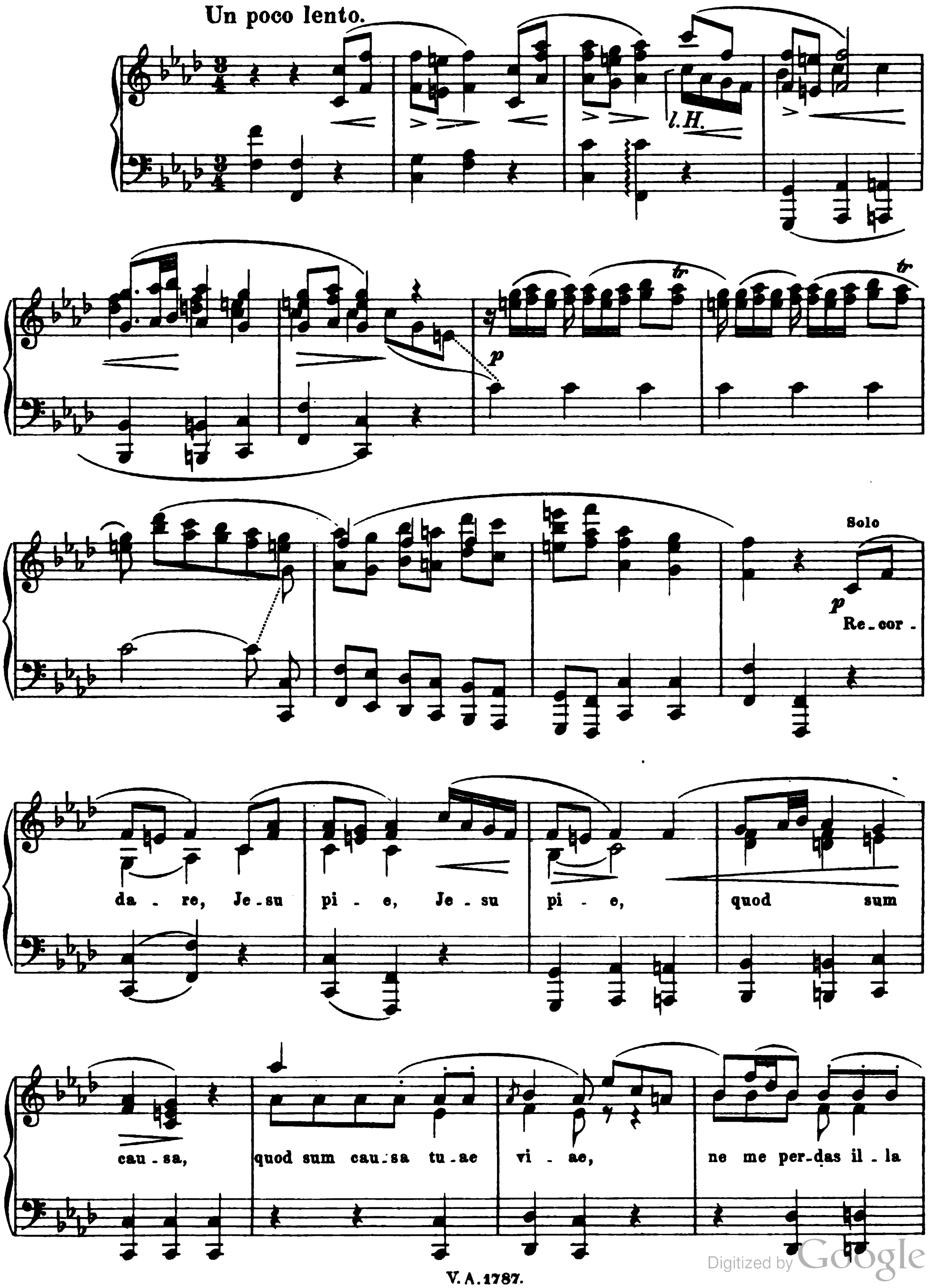

- - - - - -
- - - - - -
- - te
e se
ei - nem
for - te es - ser
Je - den, der
vuo
sein
le
will,
o - - -
sein
gnun è
will
for - - - -
stark,
- - - - - -
- - - - -
- - - - - -
- - - - - -
- - - - - -
- - - - - -
te,
e se
ei - nem
for - te es - ser
Je - den, der
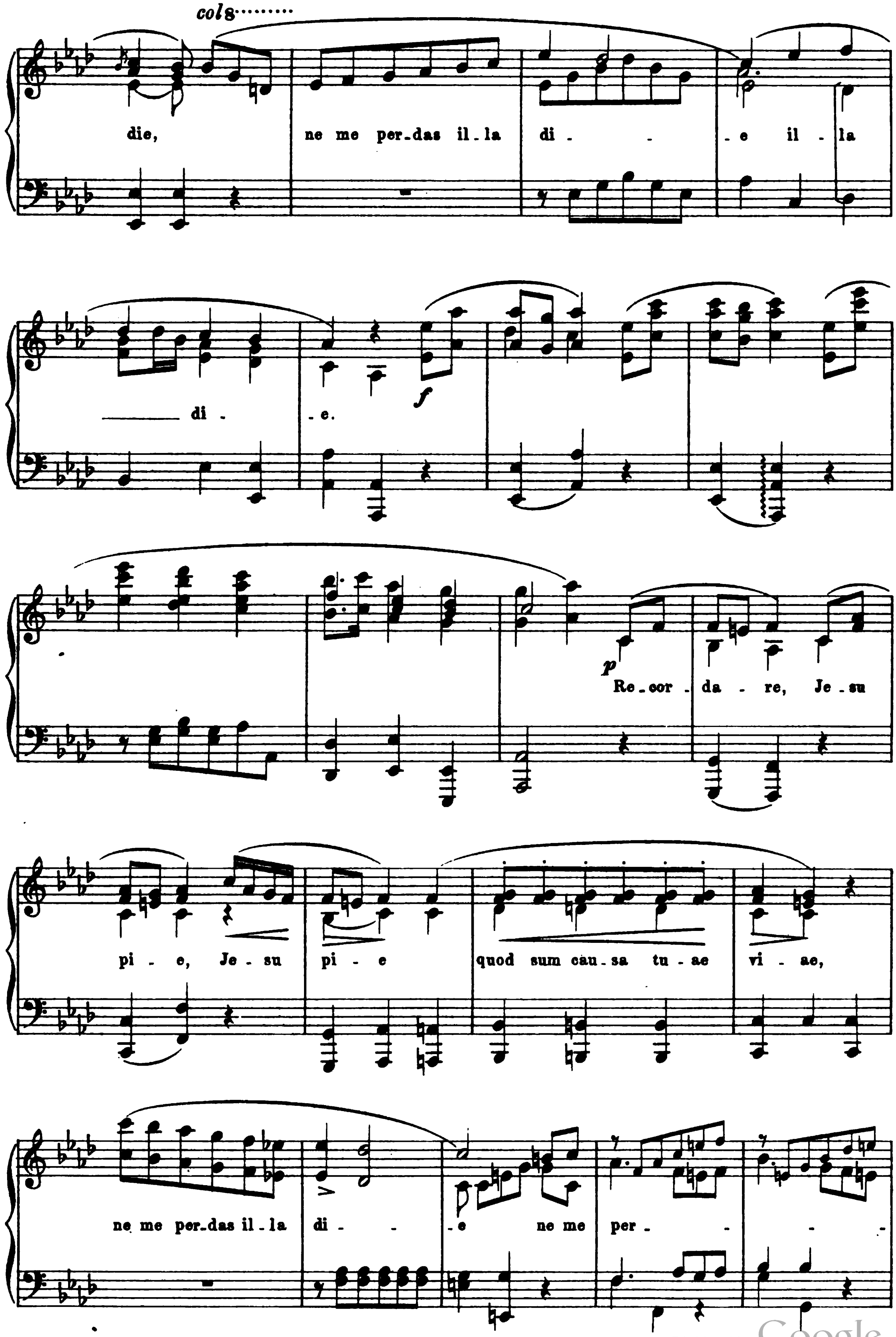

vuo - - le o - - - gnun è
sein will stark, sein will
for - - - - - - -
stark,
- - - - te o -
der
gnun è for - te e se for - te es - ser vuo -
sein will stark Je - dem, der sein will stark,
- le, o - gnun è for - te.
der sein will stark.
ff
Ped.
*
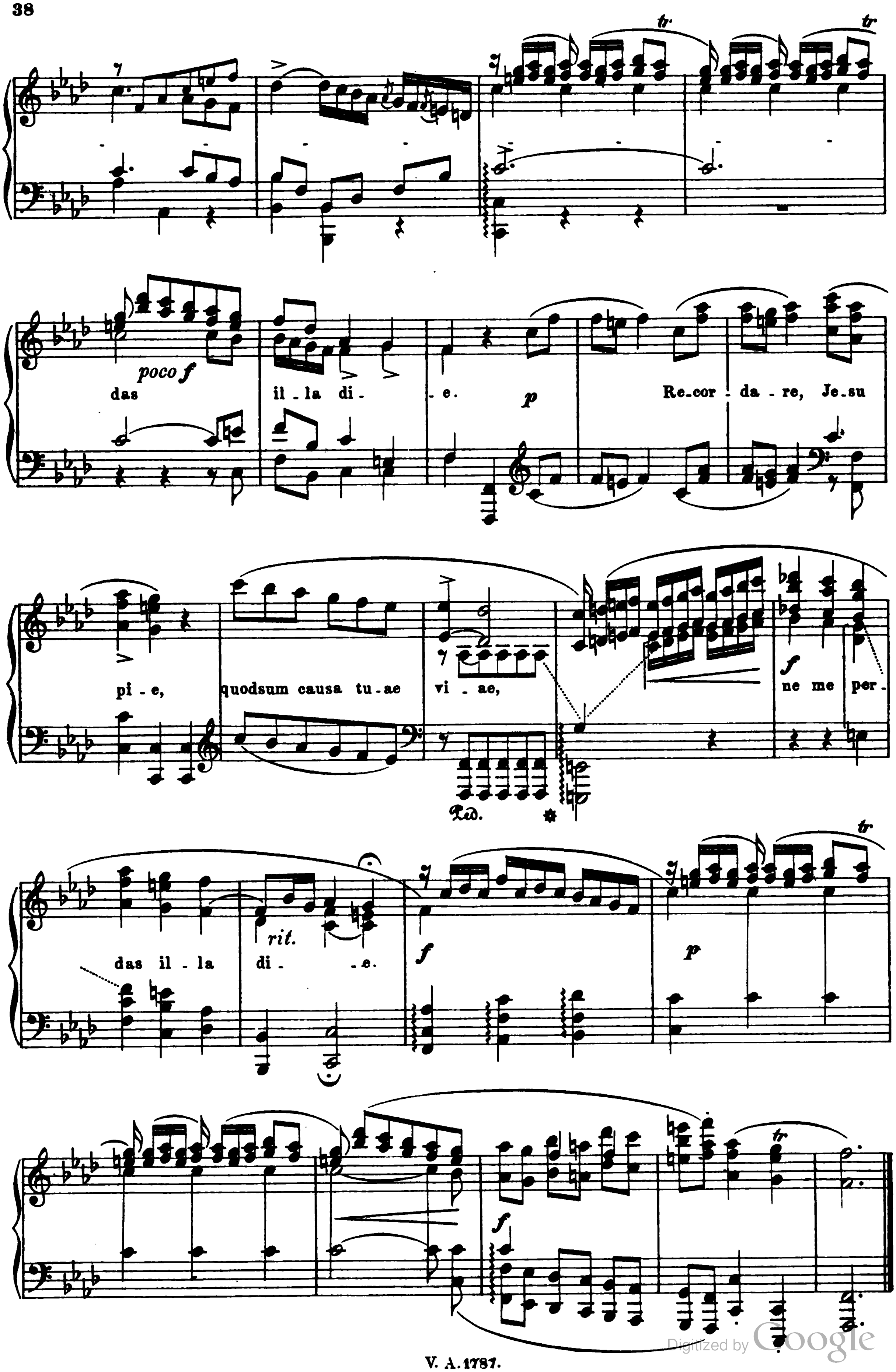
Recordare Jesu. (Alt-Solo)

aus dem Requiem in C-dur.

J. A. Hasse.
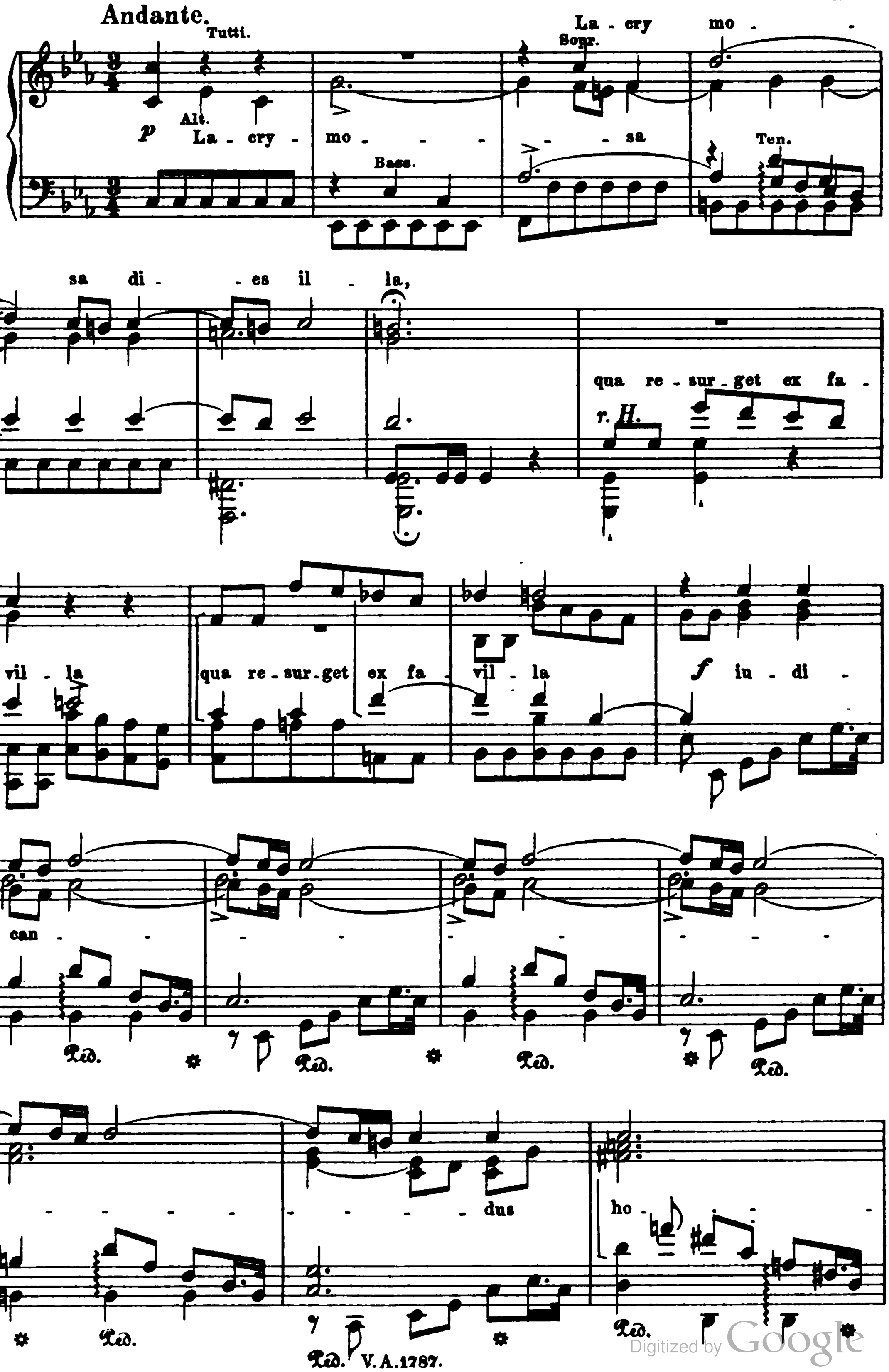



col 8.........
die, ne me per-das il-la di - - e il - la
di - - e.
f
p
Re-cor - da - re, Je-su
pi - e, Je - su pi - e quod sum cau-sa tu - ae vi - ae,
ne me per-das il-la di - - e ne me per - - -
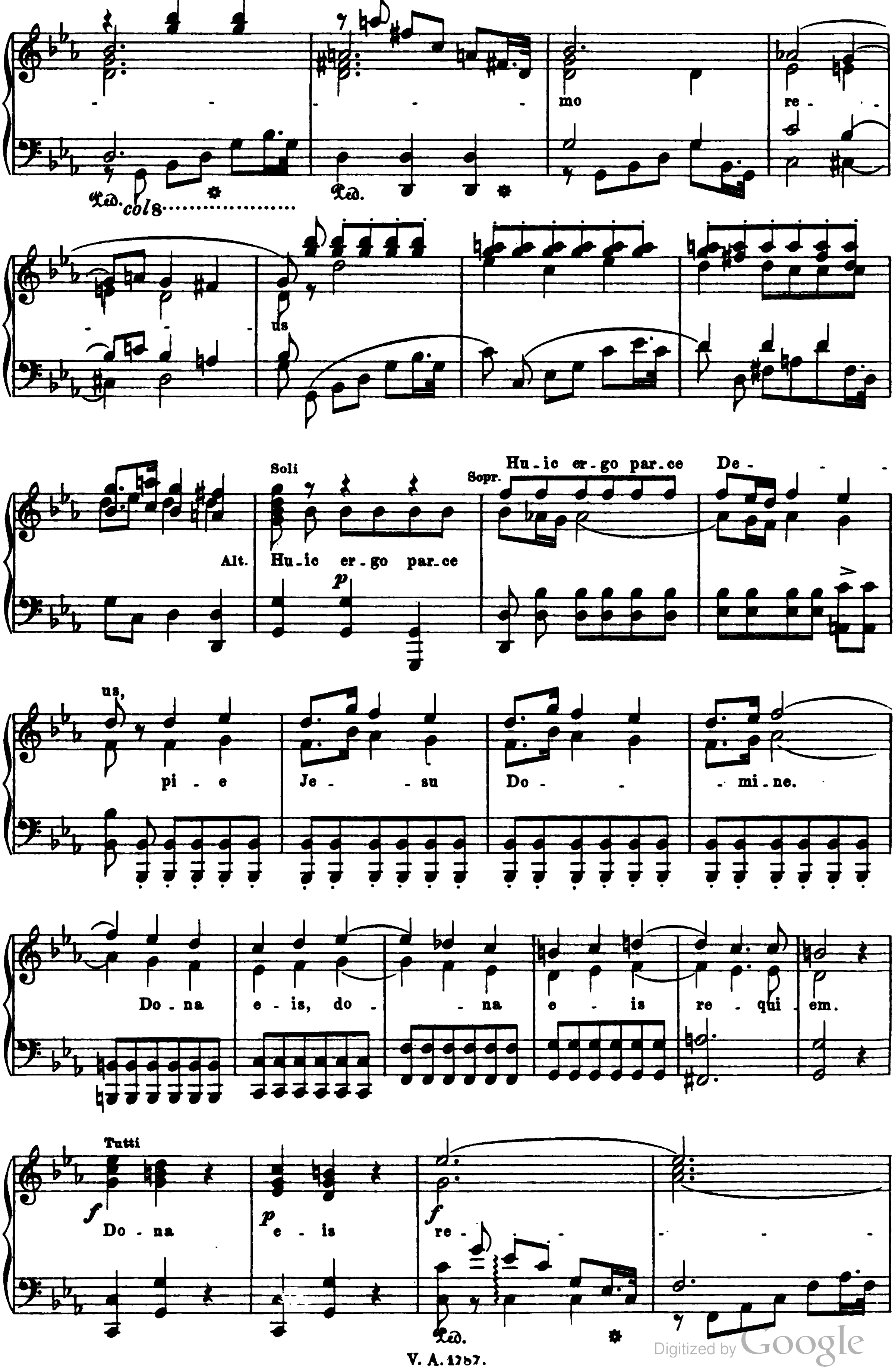

tr
tr
poco f
das
il-la di-
-e.
p
Re-cor-da-re, Je-su
pi-e,
quodsum causa tu-ae
vi-ae,
f
ne me per-
Ped.
das il-la
rit.
di-
-e.
f
p
tr
f
tr
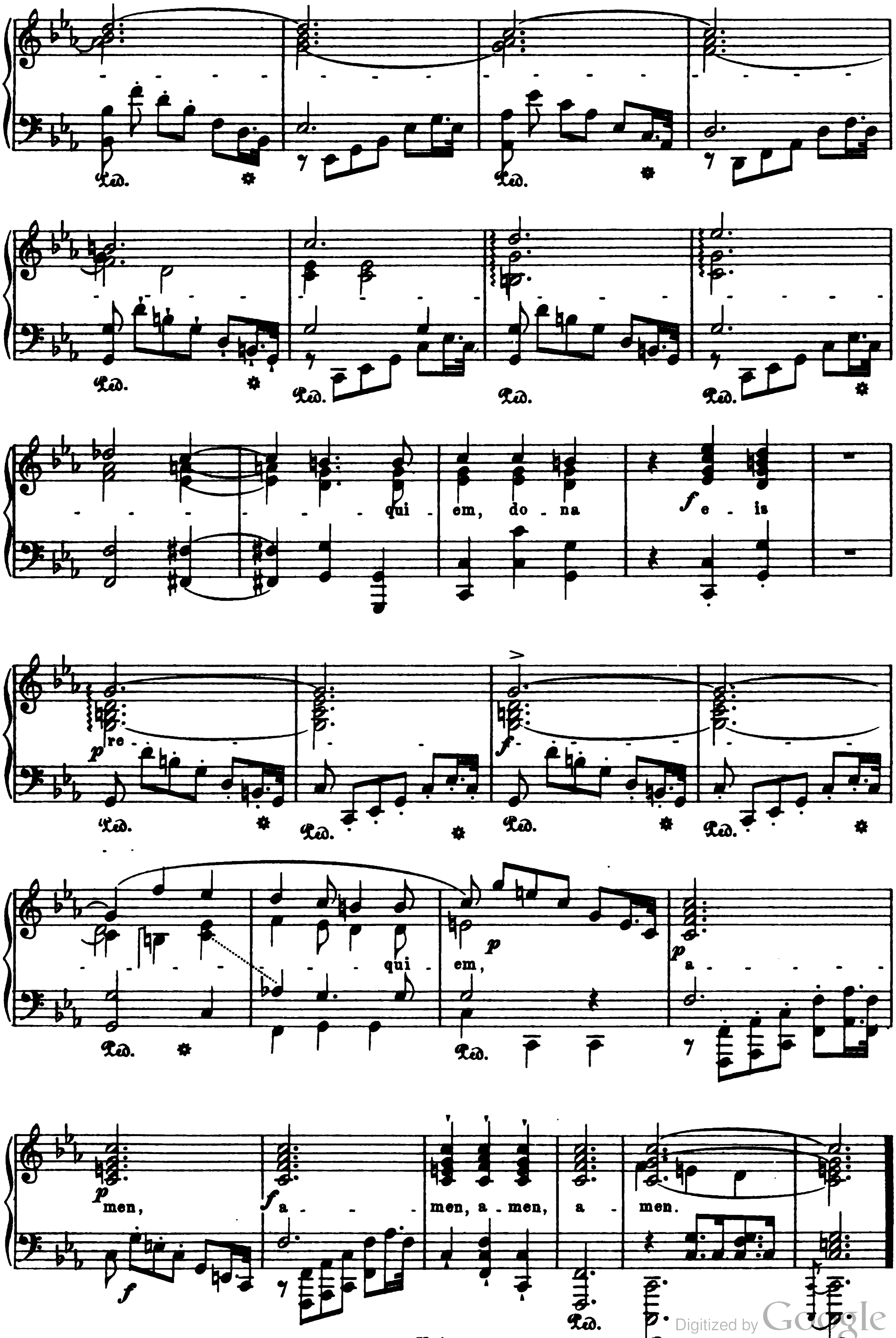
Schluss

des Dies irae aus dem Requiem in C-dur.

J. A. Hasse.




mo re
col 8
us
Soli
Sopr. Hu-ic er-go par-ce De-
Alt. Hu-ic er-go par-ce
p
us,
pi-e Je-su Do-mi-ne.
Do-na e-is, do-na e-is re-qui-em.
Tutti
f Do-na p e-is f re-


qui - em, do - na
e - is
re -
qui - em,
a
men,
a - men, a - men, a - men.

Musik am sächsischen Hofe

Band 3

Ausgewählte Werke

von

Mitgliedern des sächsischen Königshauses

Für Klavier bearbeitet

und herausgegeben

von

OTTO SCHMID-DRESDEN

Eigenthum der Verleger für alle Länder

BREITKOPF & HÄRTEL

Leipzig, Brüssel, London, New York

Eingetragen in das Vereinsarchiv.

V. A. 1792

Seiner Majestät

König Albert von Sachsen

in tiefster Ehrfurcht

gewidmet

vom Herausgeber.

Wie sehr im sächsischen Herrscherhause Sinn und Verständnis für Musik heimisch, das offenbart die Pflege, welche kunstliebende Mitglieder desselben ihr bis auf den heutigen Tag im Kreise der Familie selbstthätig zu Teil werden liessen, vielleicht in noch höherem Grade, als die Förderung, von welcher die ruhmreichen Annalen der königl. musikalischen Kapelle und Hofoper künden. Von mehr als einem Sprossen des erlauchten Geschlechts ist es bekannt geworden, dass er in der Ausübung der Kunst die Grenzen des Dilettantismus weit hinter sich liess, aber es sind ihrer auch nicht wenige, die ihre musikalische Begabung sogar selbstschöpferisch bethätigten. Markgraf Heinrich der Erlauchte dürfte der erste dieser Reihe sein. Eine Bulle des Papstes Innocenz IV. vom Jahre 1254 giebt Kunde davon, dass der edle Fürst, der auch in der Zahl der deutschen Minnesänger einen ehrenvollen Platz behauptet, zu Ehren der heiligen Jungfrau »einen neuen Gesang über das Kyrie eleison und das Gloria in excelsis Deo« herausgegeben habe und bestimmt, dass »die Diener der Kirche bei der Feier der Messen sich desselben bedienen sollen.« Ist dieser Ahnherr des erlauchten Fürstenhauses vermuthlich der erste der Wettiner, der selbstschöpferisch auf musikalischem Gebiete sich versuchte, so ist Johann Georg II. der erste Fürst der albertinischen Linie, »von dem es weltkundig, was für ein Liebhaber der Musik, Kenner und Komponist er gewesen.« Das die vorliegende Sammlung eröffnende Laudate Dominum beweist zur Genüge, dass der kunst- und prachtliebende Monarch, wahrscheinlich als Schüler Heinrich Schützs und Bontempis, eine gründliche musikalische Bildung besessen. In die Zeiten der musikalischen Herrschaft J. A. Hasses, ihres Lehrers in der Komposition, versetzen uns die musikalischen Schöpfungen der Kurprinzessin, späteren Kurfürstin Maria Antonia Walpurgis, der Gemahlin Friedrich Christians. Der Ruhm dieser bedeutenden Frau, einer Tochter des Kurfürsten von Bayern und nachmaligen römischen Kaisers Karl VII., erfüllte damals die ganze civilisirte Welt. An der Spitze der Zeitgenossen huldigte ihr ein Friedrich der Grosse, und die gelehrte Gesellschaft der »Arkadier« in Rom erwählte sie zu ihrem Mitglied, als welches sie die Namen Ermelinda Talea, Pastorella Arcada, führte. Ihre Talente lebten in ihren Söhnen Friedrich August, Anton und Maximilian fort. Von Ersterem, dem nachmaligen König Friedrich August den Gerechten, ist es bekannt, dass seine Neigungen tief in den Schöpfungen italienischer Kunst wurzelten, und dass sich dieselben dann auf die Schüler und Epigonen eines Hasse, Naumann etc., vor allem auf Joseph Schuster und Francesco Morlacchi übertrugen. In der letzteren musikalischem Idiom gab der edle, sittenstrenge Fürst seinem Glauben in Tönen Ausdruck, während seine Brüder, zum Teil Anschluss suchend an die sinnige, gemütvolle Art des deutschen Singspiels, ein glückliches Familienleben mit ihrer Kunst verschönten. Besonders produktiv auf dem Felde der musikalischen Komposition war Prinz, nachmals König Anton, wohingegen Prinz Max neben seiner musikalischen Begabung auch seine dichterische selbstschöpferisch bethätigte. Von ihm ererbt, sind Liebe und Verständnis für Poesie und

Tonkunst in unserem erlauchten Herrscherhause bis auf den heutigen Tag lebendig geblieben. Von seinen Kindern war es Prinzessin AMALIA, die sich auf beiden Gebieten selbstschöpferisch bethätigte. Die seltene Frau, die Verfasserin von »Lüge und Wahrheit«, hatte grundlegende Studien in der Tonkunst bei JOS. SCHUSTER und FRANZ ANTON SCHUBERT gemacht und Anregungen und Unterweisung von MORLACCHI, REISSIGER und vor allem C. M. VON WEBER empfangen. Die in der vorliegenden Sammlung enthaltenen Proben aus ihren Opern, zu denen sie meist die Libretti selbst verfasste, lassen die Anerkennung, die ein JULIUS RIETZ dem »entschieden dramatisch-musikalischen Talent« und der »angeborenen Erfindungsgabe« der Prinzessin zollt, als durchaus begründet erscheinen. Ihr hoher Bruder König JOHANN nun hatte von seinem erlauchten Vater vor allem die dichterische Begabung und die Neigung zu ernsten wissenschaftlichen Studien überkommen, und beider Vereinigung danken wir die Grossthat seiner Dante-Übersetzung. Wenn man aber auch, nach des edlen Fürsten eignen, humorgewürzten Äusserungen, eine selbstthätige oder selbstschöpferisch sich kundgebende musikalische Veranlagung dem Monarchen nicht zuerkennen mag, so bekundete er doch ein warmherziges Interesse und Verständnis für die Tonkunst, ja stellte sogar seine poetische Begabung in deren Dienste; was ausser zahlreichen Textdichtungen zu Familienfest-Feiern, Kantaten etc. die Existenz eines Opernlibrettos »Saul« (komponiert von K. B. von Miltitz; aufgeführt im Dresdner Hoftheater am 16. März 1833) beweist. Und welche hohe Bedeutung er der Musik beilegte, das kommt nicht zum wenigsten auch darin zum Ausdruck, dass er seinen Kindern die Pflege derselben ans Herz legte. Von König ALBERT weiss es das Sachsenvolk, dass er nicht nur Liebe und Verständnis für die Tonkunst in hohem Grade besitzt, sondern dass er auch wohlbefähigt ist, beide ausübend zu bethätigen. Ein Gleiches gilt von seinem erlauchten Bruder Prinz GEORG, der denn auch seinerseits wieder Sorge trug, dass in den Seinen der traditionelle Musiksinn der Wettiner lebendig bliebe. Und diesem letzteren führt neue Nahrung zu das junge Reis vom habsburgischen Stamme, welches der dereinstige Thronerbe, Prinz FRIEDRICH AUGUST, heimführte aus der Mozartstadt. In Prinzessin LUISA einen sich von neuem Musik und Poesie zu schönem, verheissungsvollem Bunde.

OTTO SCHMID-DRESDEN.

How much music is understood and appreciated in the Saxon Royal Family is evidenced by the habit, which is noticeable even to the present day, of its art-loving members of cultivating the practical study and execution thereof in the family circle, perhaps even in a higher degree than is shown by the patronage and protection accorded to the Royal Musical Orchestra and Court Opera, as recorded in the renowned annals of the latter. It is well known of more than one scion of the exalted house that in the exercising of the art he has left the landmarks of dilettantism far behind him, but there have been among them not a few who have turned their musical gifts even in the direction of composition. Margrave Henry the Illustrious appears to have been the first among them to have done so. A Bull of Pope Innocent IV of the year 1254 records the fact that the noble prince, who also held an honorable position in the ranks of the German Minne-singers, published, in honor of the Holy Virgin "a new Hymn on the Kyrie eleison and the Gloria in excelsis Deo" and directed that "the servants of the Church should make use of the same in the Celebration of the Mass". While this ancestor of the illustrious princely house was, presumedly, the first of the Wettiner Family who tried his hand at musical composition, John George II, the first prince of the Albertine Line, was he of whom it was said: "it is universally known what a lover, connoisseur and composer of music he was". The Laudate Dominum which begins the present collection shows amply that the art- and pomp-loving monarch, (in all probability a pupil of Heinrich Schütz and Bontempi) had enjoyed a thoroughly musical training. The musical productions of the Electoral Princess Maria Antonia Walpurgis, subsequently the Consort of the Electoral Prince Frederic Christian, take us back to the time of the musical reign of J. A. Hasse, her teacher of composition. The fame of this important lady, a daughter of the Electoral Prince of Bavaria and subsequent Roman Emperor, Charles VII, was known throughout the whole of the civilised world. At the head of her contemporary admirers stood Frederic the Great, and the learned Society of the "Arcadians" at Rome elected her a member, in which character she bore the names Ermelinda Taléa, Pastorella Arcada. Her talents were inherited by her sons Frederic August, Anthony and Maximilian. It is known of the first of these, who bore, later on, the title of King Frederic August the Just, that his inclinations had taken deep root in the creations of Italian art and that these passed on to the pupils and epigones of a Hasse, a Naumann etc., and, more especially, over to Joseph Schuster and Francesco Morlacchi. The noble-minded, strictly moral prince gave expression to his faith in musical form, while his brothers, who in part allied themselves to the reflectively sociable style of the German singing-plays, beautified a happy family life with their art. Prince, afterwards King Anthony was especially productive in the field of musical composition, whereas, on the other hand, Prince Max devoted himself to the production of poetry, in addition to turning his musical gifts to account. Love and under-

standing for poetry and music have descended from him through our illustrious royal house down to the present day and retained their vitality. Of his children it was the Princess AMALIA who also exercised her creative talents in both branches of art. This remarkable lady, the authoress of "Falsehood and Truth", had studied thoroughly in the tonal art under JOS. SCHUSTER and FRANZ ANTON SCHUBERT and been subjected to the influence and advice of MORLACCHI, REISSIGER and, above all, of C. M. VON WEBER. The specimens contained in the present collection taken from her operas, for which she mostly wrote the libretti herself, lead us to regard the recognition of a JULIUS RIETZ, wherein he spoke of her "decided dramatic and musical talent" and of her "inborn powers of imagination", as being thoroughly justified. Her august brother, King JOHN, had, moreover, inherited from his illustrious father above all the poetic gift and the incentive to pursue serious scientific studies, and it is to the combination of these two qualities that we are indebted for his grand achievement, the Dante-translation. Although, according to the noble prince's own humorously spiced words, the musical endowments of the monarch did not find expression in either executant or productive form, he, nevertheless, evinced a warm-hearted interest in and understanding for the tonal art, and even placed his poetic gifts at the disposal of the sister-art, as is shown by the existence of an opera-libretto "Saul" (composed by K. B. von Miltitz), in addition to numerous verses written for family festivals, cantatas, etc. The opera in question was performed at the Dresden Court-Theatre on the 16th March 1833. And what high importance he attributed to music is shown in the notable fact that he warmly recommended the study thereof to his children. The Saxons know of King ALBERT that he has not only love and understanding for music in a high degree, but that he is also capable of taking an active part in the execution thereof. The like applied to his illustrious brother, Prince GEORGE, who, on his part, took care that the understanding for music which has become traditional in the Wettiner house should retain its vitality in his own family circle. But such musical intelligence meets with fresh nourishment in the person of the young scion of the Habsburg family, whom the future heir to the throne, Prince FREDERIC AUGUST, brought home with him from the City of Mozart. In Princess LOUISA music and poetry are once more found in fair and promising alliance.

OTTO SCHMID-DRESDEN.

INHALT.

Wie der Titel besagt, ist die erstgenannte Komposition aus Anlass der glücklichen Geburt des Prinzen CLEMENS (1. Mai 1798), des zweiten Sohnes des Prinzen MAXIMILIAN und der Prinzessin CAROLINE, Herzogin von Parma, entstanden. Die Kantate »La nascita del sole« (»Die Geburt der Sonne«), Text vom geheimen Kämmerer LORENZO ORLANDI, entstand aus Anlass der glücklichen Geburt des erstgeborenen Prinzen FRIEDRICH AUGUST (18. Mai 1797), nachmaligen Königs FRIEDRICH AUGUST II. Textlich und musikalisch redigiert, — letzteres durch Kapellmeister REISSIGER — kam sie am 8. Juni 1828, als am Tage des ersten Kirchganges der Prinzessin AMALIA AUGUSTA (Gemahlin des Prinzen, nachmaligen Königs JOHANN) nach der Geburt König ALBERTS im kleinen Opernhause zur Aufführung.

Die zweiaktige komische Oper »La famiglia felice« (Die glückliche Familie) führte Prinz MAXIMILIAN, der auch den Text derselben gedichtet hatte, am 12. November und 9. Dezember 1812 mit seinen Kindern auf. Er selbst sang den Biaggio, die Prinzessinnen AMALIA, MARIA und MARIA ANNA hatten die Rollen der Kinder desselben: ROSA, OLIVETTA und CARLO inne, Prinz CLEMENS sang den Nardo, den Gatten der Olivetta, Prinz FRIEDRICH AUGUST den Tognino, Bräutigam der ROSA, und unter den Bauern und Bäuerinnen wirkten Prinz JOHANN, damals 11 Jahre alt, und Prinzessin MARIA JOSEPHA (später Gemahlin König Ferdinand VII. von Spanien), damals 9 Jahre alt, mit. — Die Anglaise »Les délices des dames« ist einer 605 Tänze verschiedener Komponisten — auch solche des Prinzen ANTON — enthaltenden, in der Königl. Bibliothek zu Dresden befindlichen Sammlung entnommen.

Die einaktige Oper (bez. »musikalische Posse«) »Die Siegesfahne«, Text von PAULINE von BROCHOWSKA, später Frau von LANGEN, kam am 8. November 1834 im Hoftheater zu Dresden zur Aufführung. — Die einaktige Oper (bez. »musikalische Farce«) »La casa disabitata« (»das unbewohnte Haus«), Text von der hohen Komponistin, die sich nachmals ganz dem recitirenden Drama zuwandte, ist deren letztes musikalisches Werk. Sie erlebte ihre erste Aufführung in Pillnitz am 17. September 1835. — Das zweiaktige »Dramma giocoso:« »La fedeltà alla prova« (»Die Treue auf Probe«), Text von der hohen Komponistin, wurde am 20. Januar 1826 unter C. M. VON WEBERS Direktion beim Prinzen MAX aufgeführt. Die Ouverture arrangierte HEINR. MARSCHNER für Klavier zu 4 Händen.

Aus dem Lieder-Cyklus »Ausgewandert«, Dichtungen von KARL STIELER. (s. »Hochlands-Lieder«).

CONTENTS.

This composition was performed (with trumpets and drums) in the Palace-Chapel at the early morning service as Introit on the 31st May 1673, the birthday of the exalted author, and again on the 2nd February 1678 at the Festival of the Purification of the Virgin Mary, and once more on the 2nd November 1679 in celebration of the Nimwegen Peace-Festival.

The "Dramma pastorale": "Il trionfo della fedeltà" (The Triumph of Fidelity) was first performed in the summer of the year 1754, in a most intimate court-circle. The exalted composer herself sang the principal part. The printed score was published in the year 1756 by GOTTL. IMMAN. BREITKOPF at Leipzig. — The "Dramma per musica:" "Talestri, Regina delle Amazzoni" (Talestris, the Queen of the Amazons), was performed for the first time on the 24th August 1763, also in a most intimate court-circle. The principal (Title-) rôle was again filled by the distinguished composer. Her sisters-in-law, the Princesses KUNIGUNDE and ELISABETH filled the respective parts of Antiope and Tomiris. Among those who filled the mute parts were her children, Prince ANTHONY, then 8 years old, and Princess AMALIA (afterwards Duchess of Pfalz-Zweibrücken), then 6 years old. The printed score, which bears the portrait of the poetess-composer and the illustrations of the decorations (published by BREITKOPF & SON in 1765) bears in the front a dedication of Gottsched which, freely translated, runs as follows:

To my Reader.

See, here good taste and art combined
So well as in this pair thou'llt rarely find.
Thus wish: "ANTONIA, ye kindly Gods, protect her
Whose mental gifts and wit hold Europe's wond'ring praise!"
May kindly Heaven's Hand to happiness direct her
As all around her spread bright rays
In her deep wisdom reigns and soundest state-craft orders —
How happy must ye be in noble Meissen's borders!

This Salve Regina and the Vespers, which comprise six numbers (together with Regina coeli) are proved upon reliable authority to have been written by King FREDERIC AUGUST THE JUST. The exalted composer had these compositions copied by Chapel-Master SCHUSTER in order that it should not become known who was the author thereof. The Salve Regina was sung for the first time at the funeral of the monarch and since then is performed at the burial of every member of the Royal Family. In addition thereto it is performed regularly on the 1st of November (All Saints' Day) of each year, in the so-called "Death-Vespers" (the Vespers prior to the All Souls' Service.) — "The Royal Vespers' were formerly heard regularly on the first feast-day of Christmas, Easter and Whitsuntide.

As the title tells us, the first-named composition arose on the occasion of the happy birth of Prince CLEMENT (1st May 1798), the second son of Prince MAXIMILIAN and Princess CAROLINE, Duchess of Parma. The Cantata "La nascita del sole" (the birth of the sun), the libretto by Privy-Chamberlain LORENZO ORLANDI, was the outcome of the happy birth of the first-born Prince, FREDERIC AUGUST (18th May 1797), later on King FREDERIC AUGUST IInd. After being revised, in respect of both text and music, — the latter by Chapel-Master REISSIGER — it was performed on the 8th June 1828, which was the date of the first churching of Princess AMALIA AUGUSTA (the wife of Prince, afterwards King JOHN), after the birth of King ALBERT, at the Small Opera-House.

The two-act comic Opera "La famiglia felice" (The Happy Family) was performed by Prince MAXIMILIAN, who also wrote the libretto thereto, with his children on the 12th November and 9th December 1812. He himself sang the part of Biaggio; the Princesses AMALIA, MARIA and MARIA ANNA took the parts of the children therein, namely ROSA, OLIVETTA and CARLO, respectively; Prince CLEMENT sang the part of Nardo, the husband of Olivetta; Prince FREDERIC AUGUST filled that of Tognino, the betrothed of Rosa, while Prince JOHN, then 11 years old, and Princess MARIA JOSEPHA, afterwards the wife of King Ferdinand VIIth of Spain, at the time 9 years old, took part among the peasantry. — The Anglaise "Les délices des dames" (the delights of the ladies) is taken from a collection, preserved in the Royal Library at Dresden, of 605 dances by various composers — among which Prince ANTHONY's works figure.
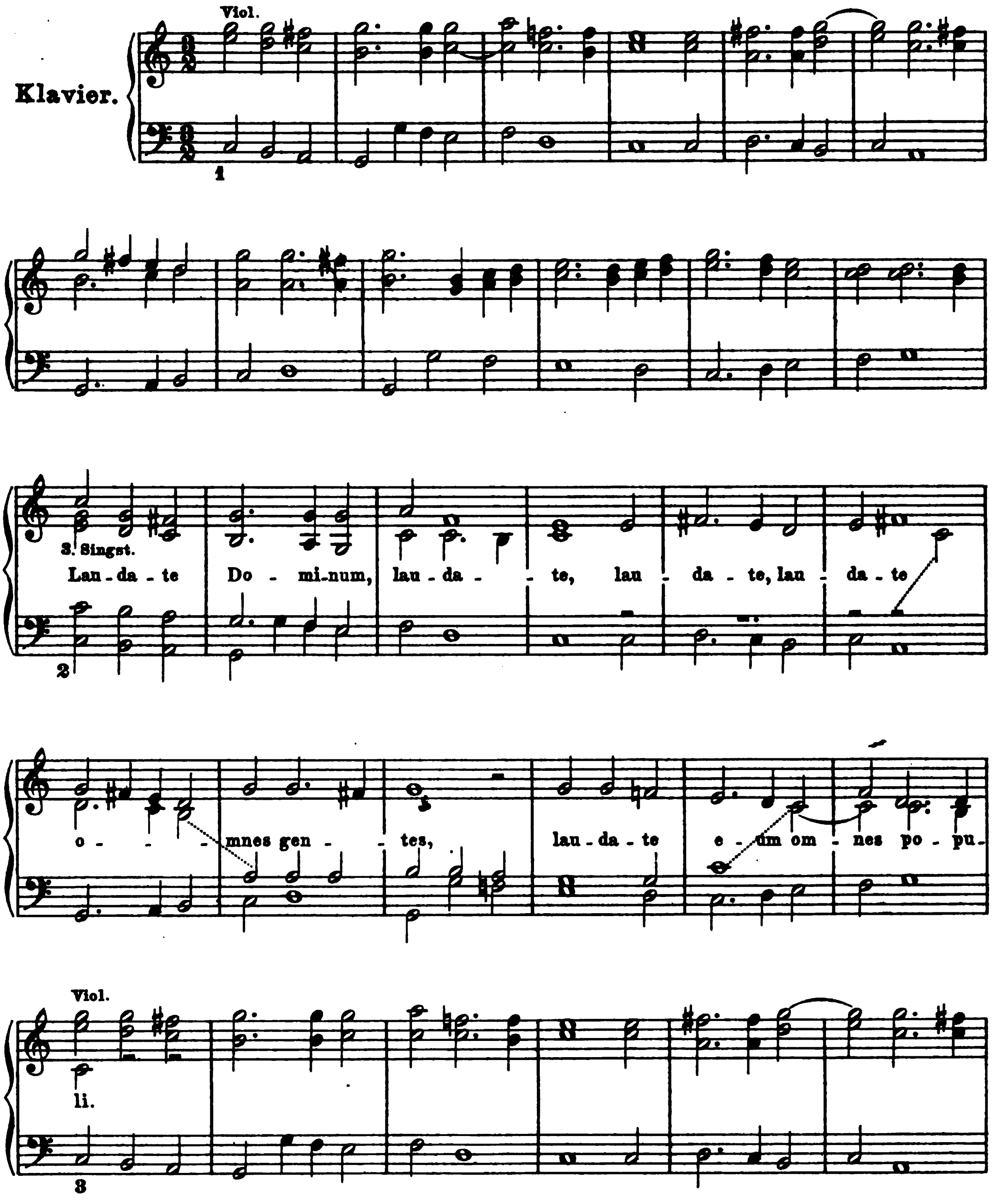
The one-act Opera (or "Musical Farce") "Die Siegesfahne" (The Flag of Victory), words by PAULINE von BROCHOWSKA, subsequently Frau von LANGEN, was performed at the Court-Theatre, Dresden on 8th November 1834. — The one-act-Opera (or "Musical Farce") "La casa disabitata" (The Uninhabited House), words by the exalted composer, who subsequently devoted herself to recitative drama, is her last musical production. It was first performed at Pillnitz on the 17th September 1835. — The two-act "Dramma giocoso": "La fedeltà alla prova" (Fidelity put to the test), words by the distinguished composer, was performed at the residence of Prince MAX on the 20th January 1826 under the directions of C. M. VON WEBER. — HEINRICH MARSCHNER arranged the Overture as a pianoforte-duet.
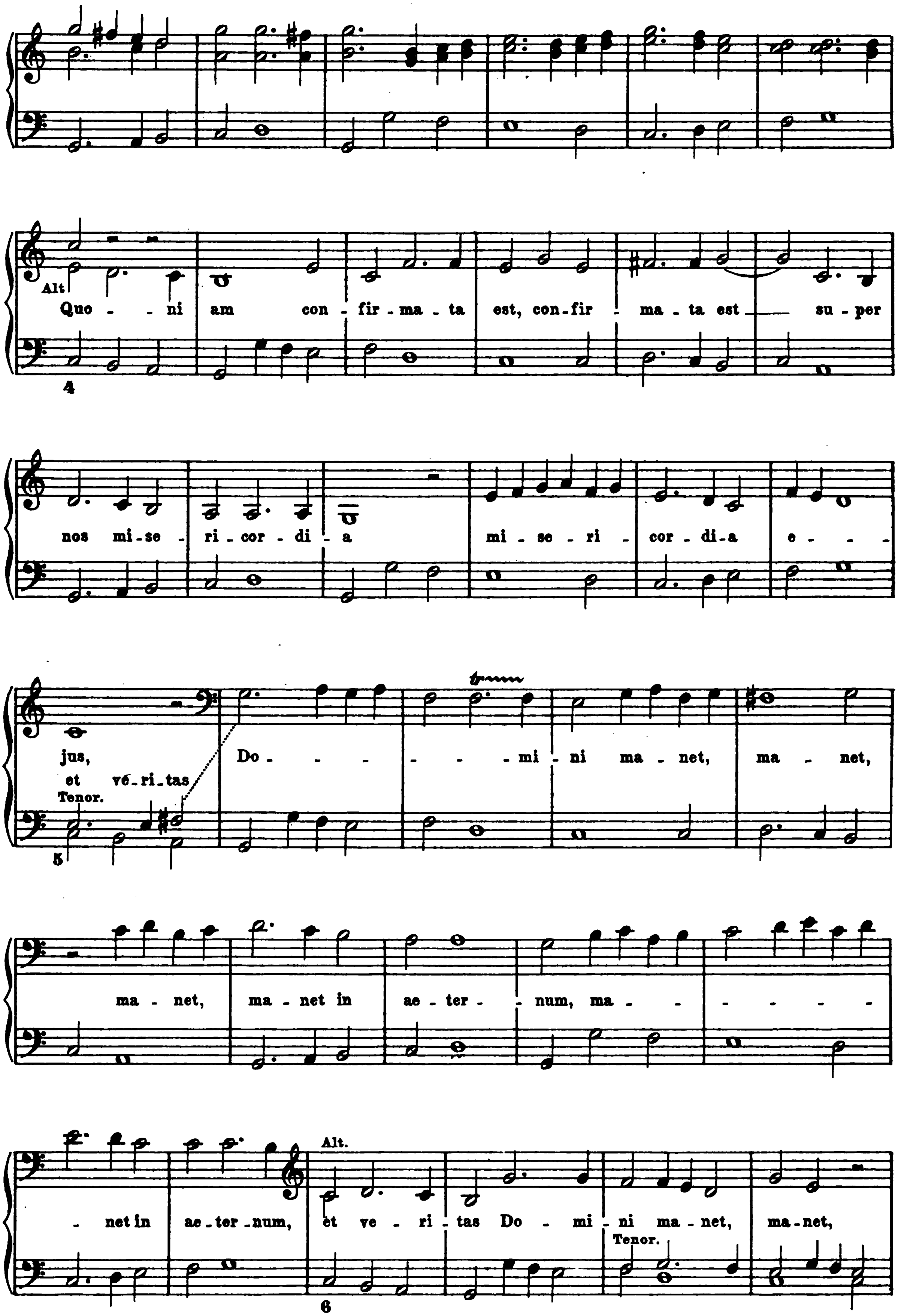
From the Cycle of Songs "Ausgewandert", Poems by KARL STIELER (see "Hochlands-Lieder: Highland-Songs").
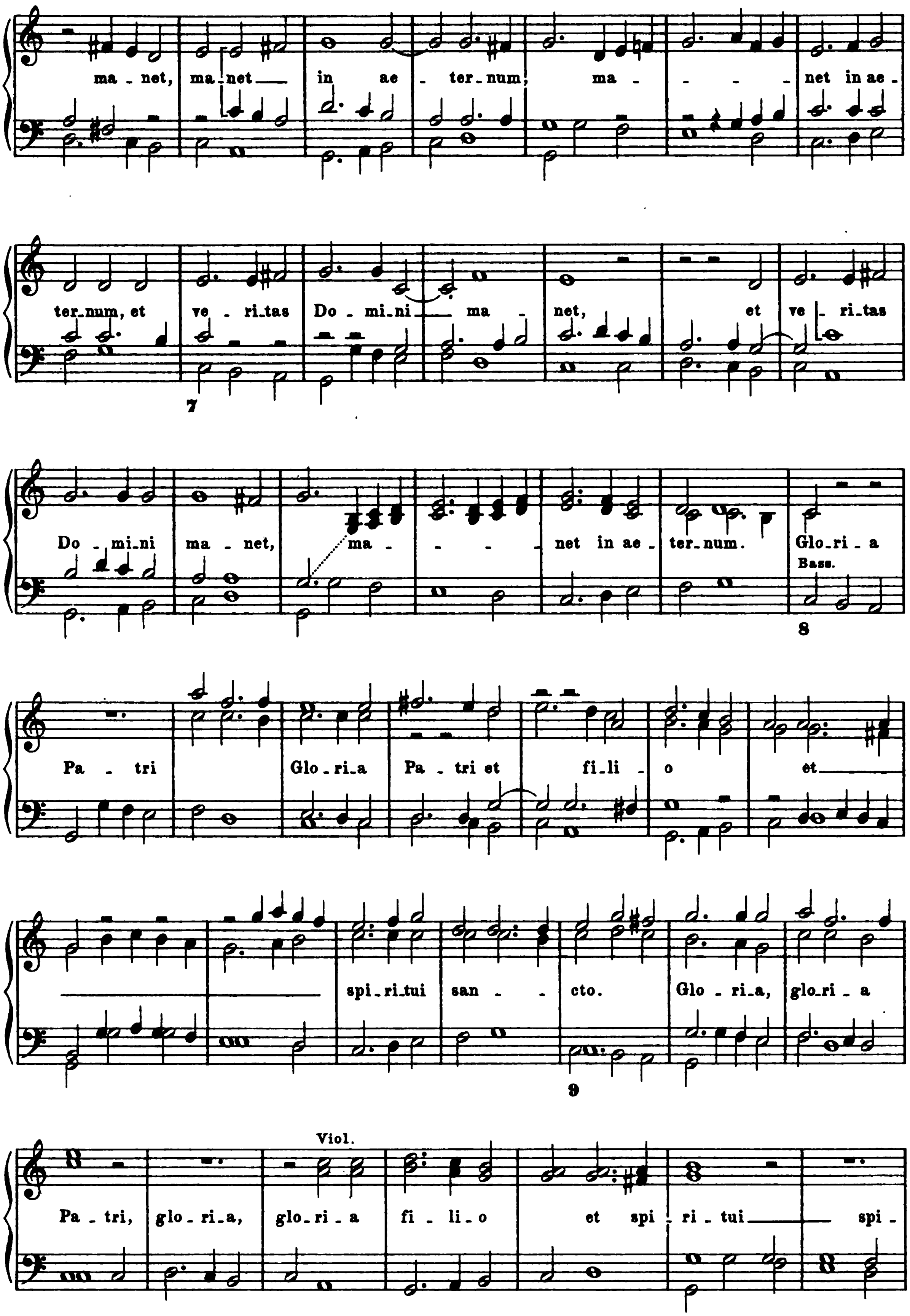
Laudate Dominum omnes gentes.
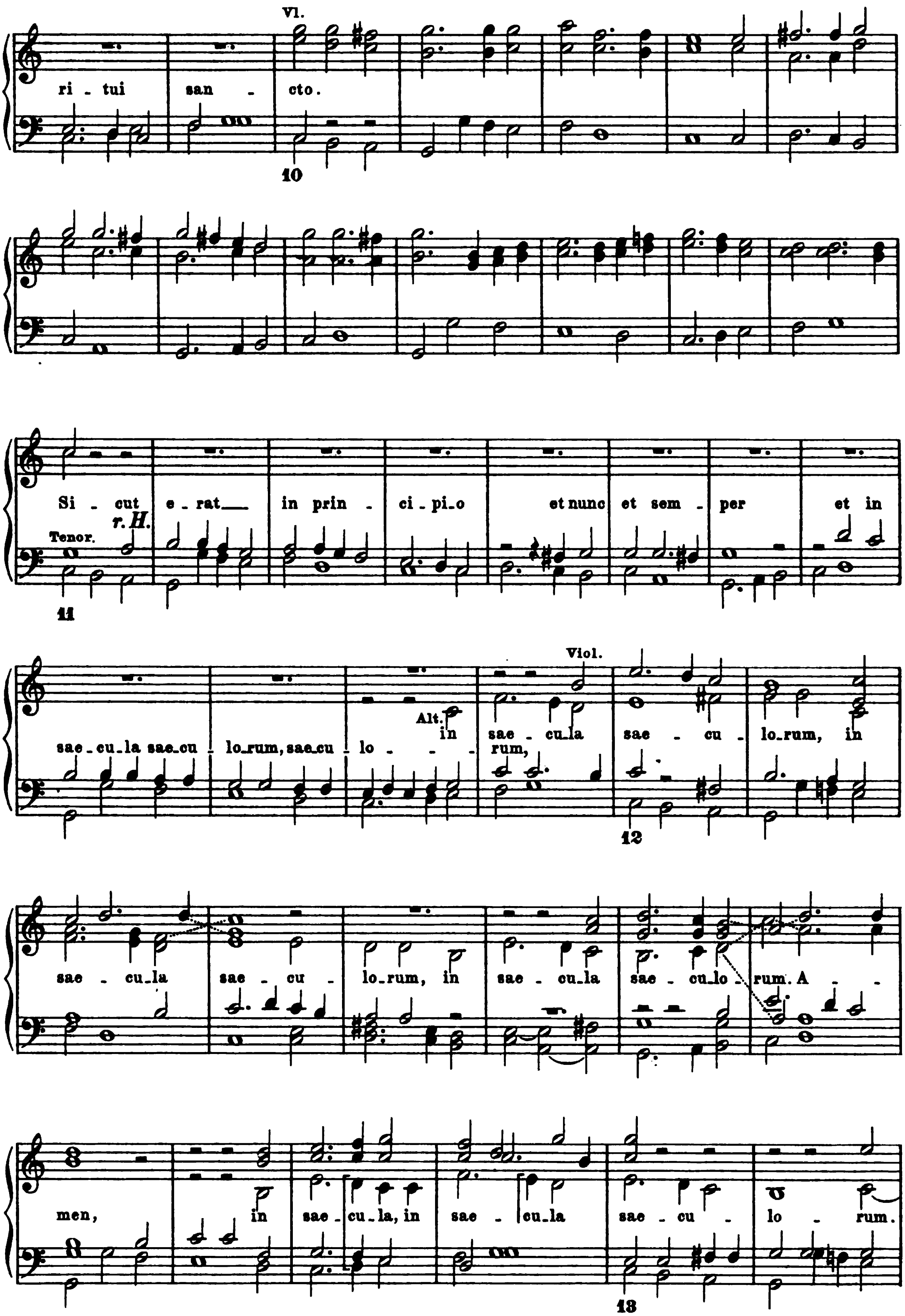
(Psalm 117.)

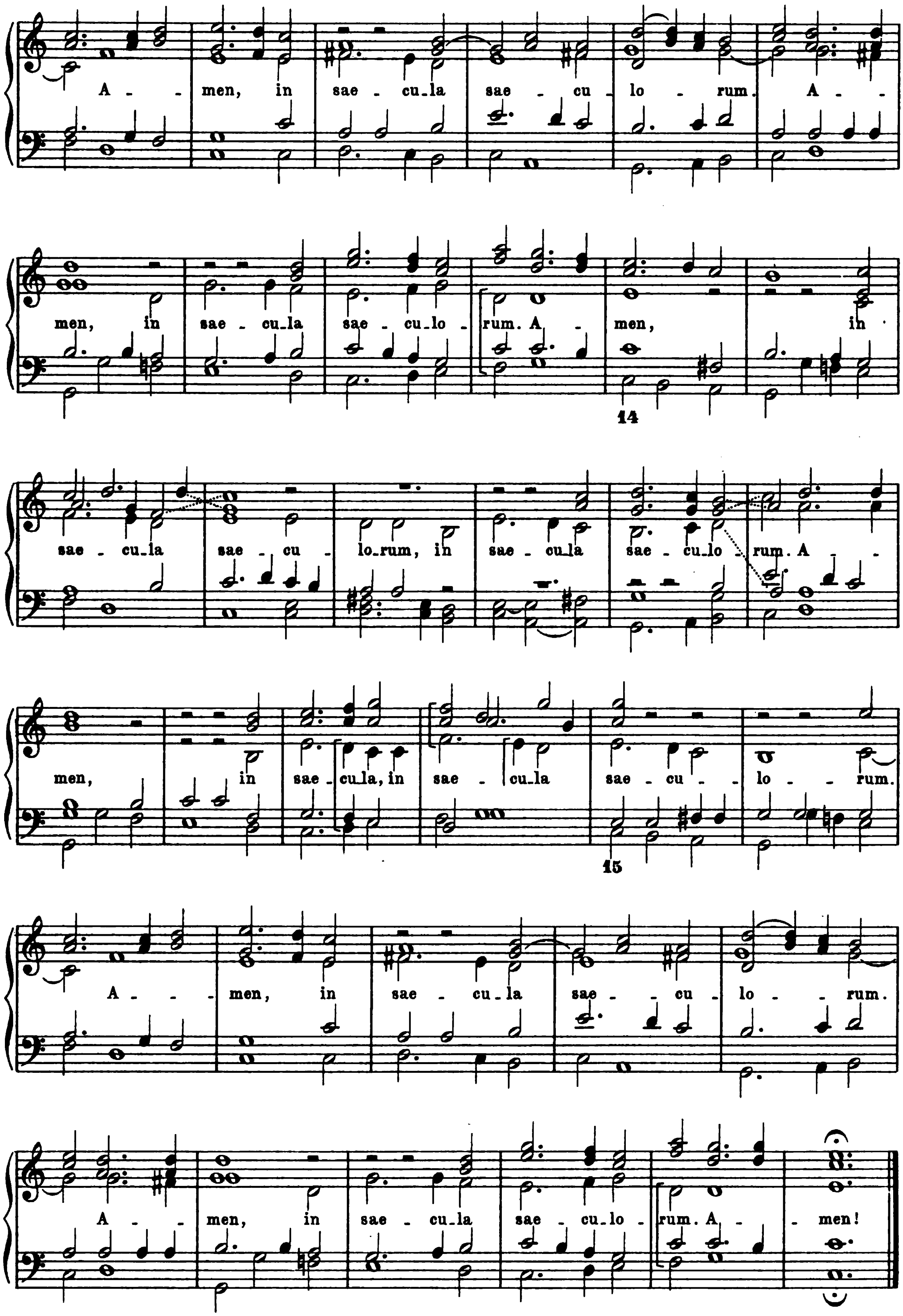
Johann Georg II.




Alt
Quo - - ni am con - fir - ma - ta est, con - fir - ma - ta est — su - per
4
nos mi - se - ri - cor - di - a mi - se - ri - cor - di - a e - - - -
jus, Do - - - - - mi - ni ma - net, ma - net,
et vé - ri - tas
Tenor.
5
ma - net, ma - net in ae - ter - num, ma - - - - - - - -
- net in ae - ter - num, et ve - ri - tas Do - mi - ni ma - net, ma - net,
Alt.
Tenor.
6


ma - net, ma - net in ae - ter - num, ma - - - net in ae -
ter - num, et ve - ri - tas Do - mi - ni ma - net, et ve - ri - tas
7
Do - mi - ni ma - net, ma - - - net in ae - ter - num. Glo - ri - a
Bass.
8
Pa - tri Glo - ri - a Pa - tri et fi - li - o et
spi - ri - tui san - cto. Glo - ri - a, glo - ri - a
9
Viol.
Pa - tri, glo - ri - a, glo - ri - a fi - li - o et spi - ri - tui spi -


Vl.
ri - tui san - cto.
10
Si - cut e - rat in prin - ci - pi - o et nunc et sem - per et in
r. H.
Tenor.
11
Viol.
Alt.
sae - cu - la sae - cu - lo - rum, sae - cu - lo - rum, in sae - cu - la sae - cu - lo - rum, in
12
sae - cu - la sae - cu - lo - rum, in sae - cu - la sae - cu - lo - rum. A - men, in sae - cu - la, in sae - cu - la sae - cu - lo - rum.
13
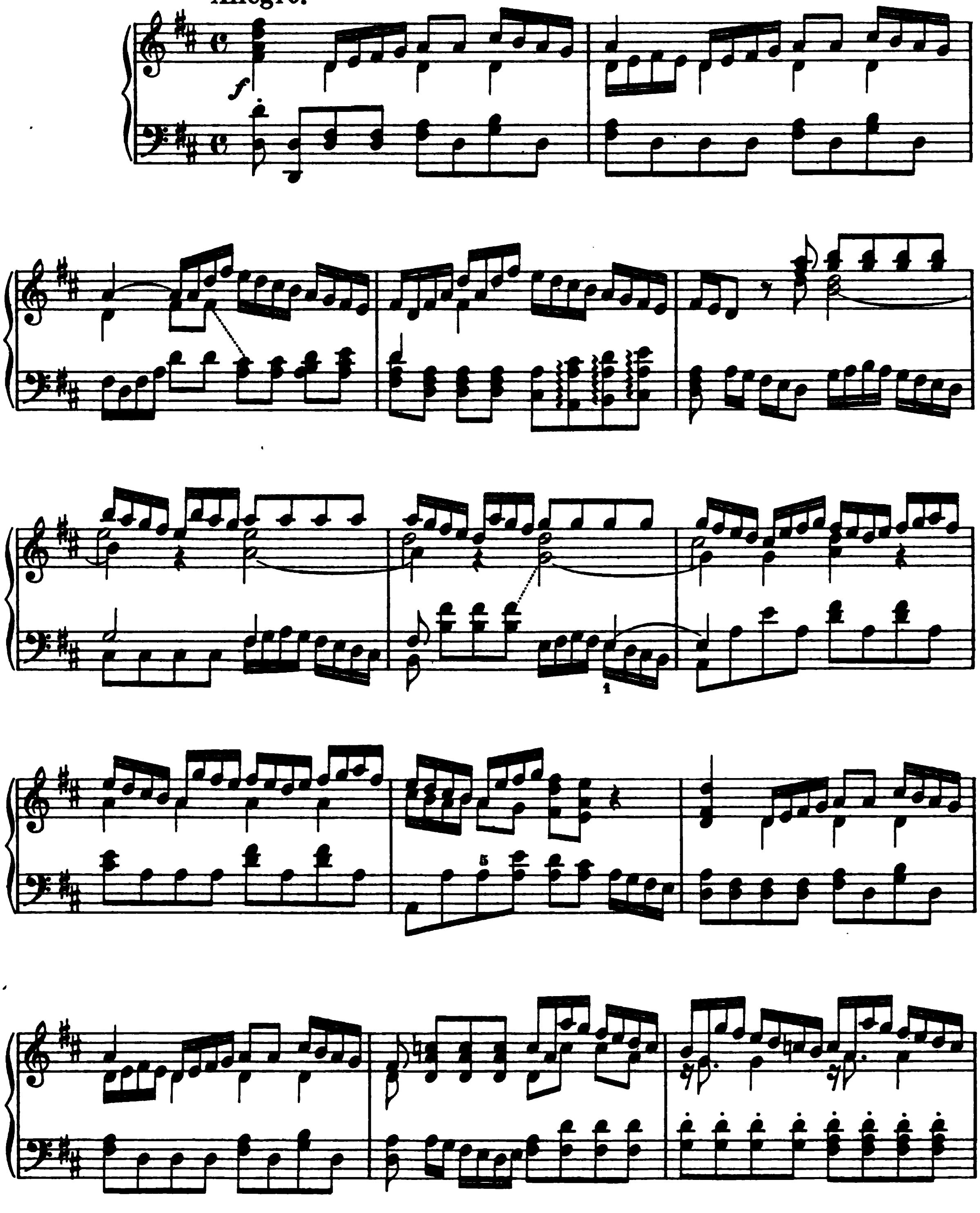

A - - men, in sae - cu_la sae - cu - lo - rum. A - -
men, in sae - cu_la sae - cu_lo - rum. A - men, in
14
sae - cu_la sae - cu - lo_rum, in sae - cu_la sae - cu_lo - rum. A - -
men, in sae - cu_la, in sae - cu_la sae - cu - lo - rum.
15
A - - men, in sae - cu_la sae - - cu - lo - - rum.
A - - men, in sae - cu_la sae - cu_lo - rum. A - - men!
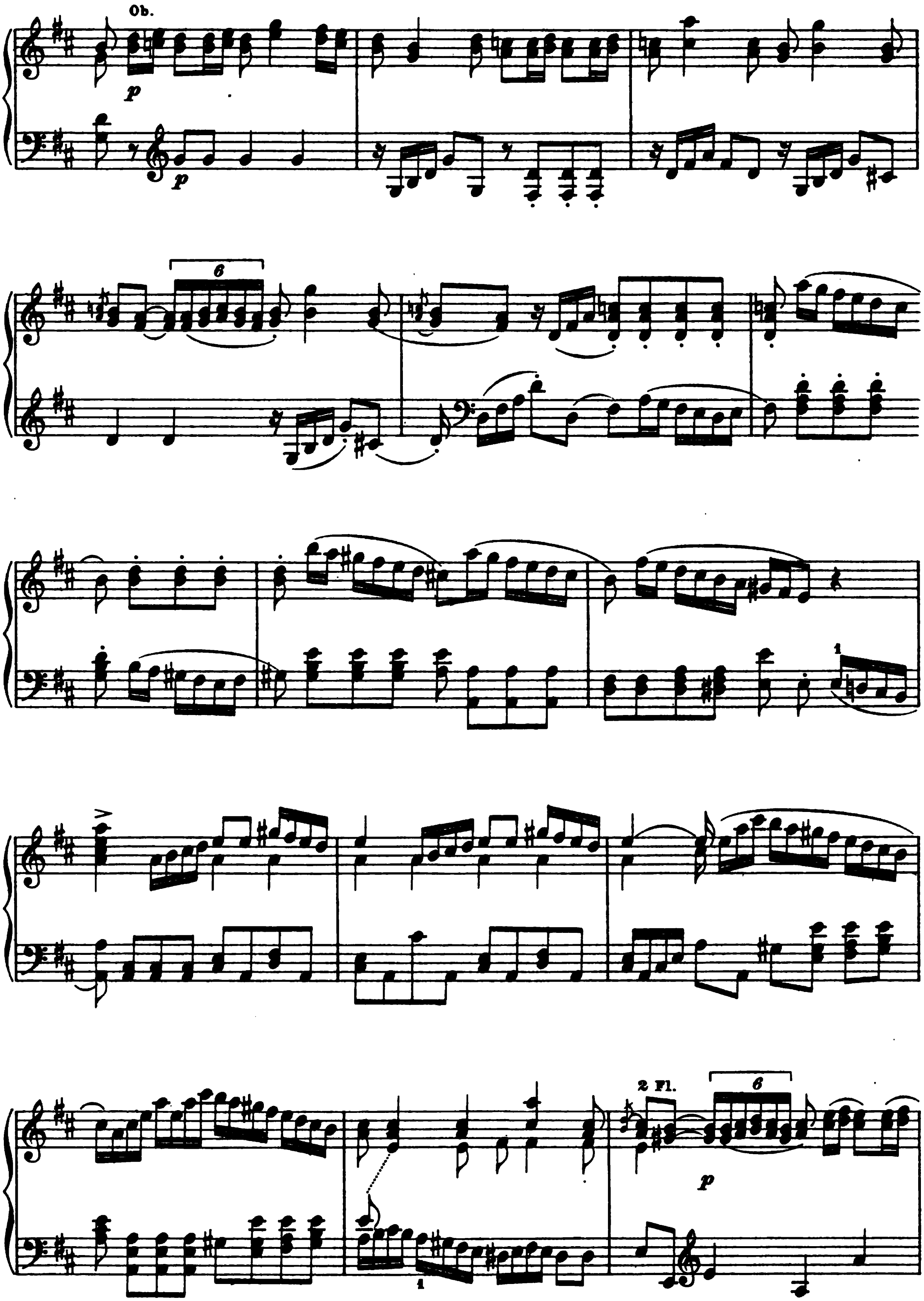
Sinfonia (Ouverture)
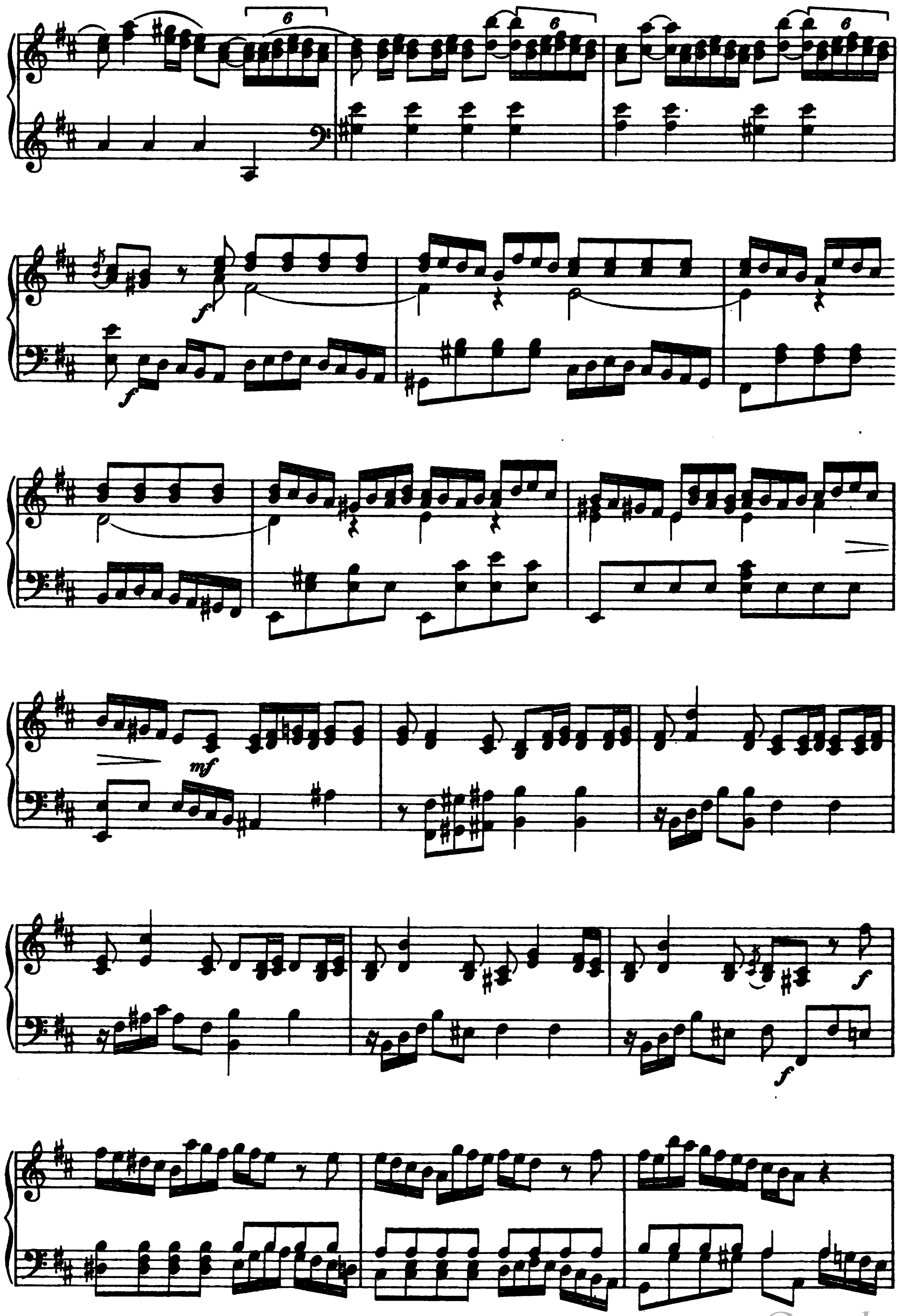
zur Oper „Il trionfo della fedeltà".
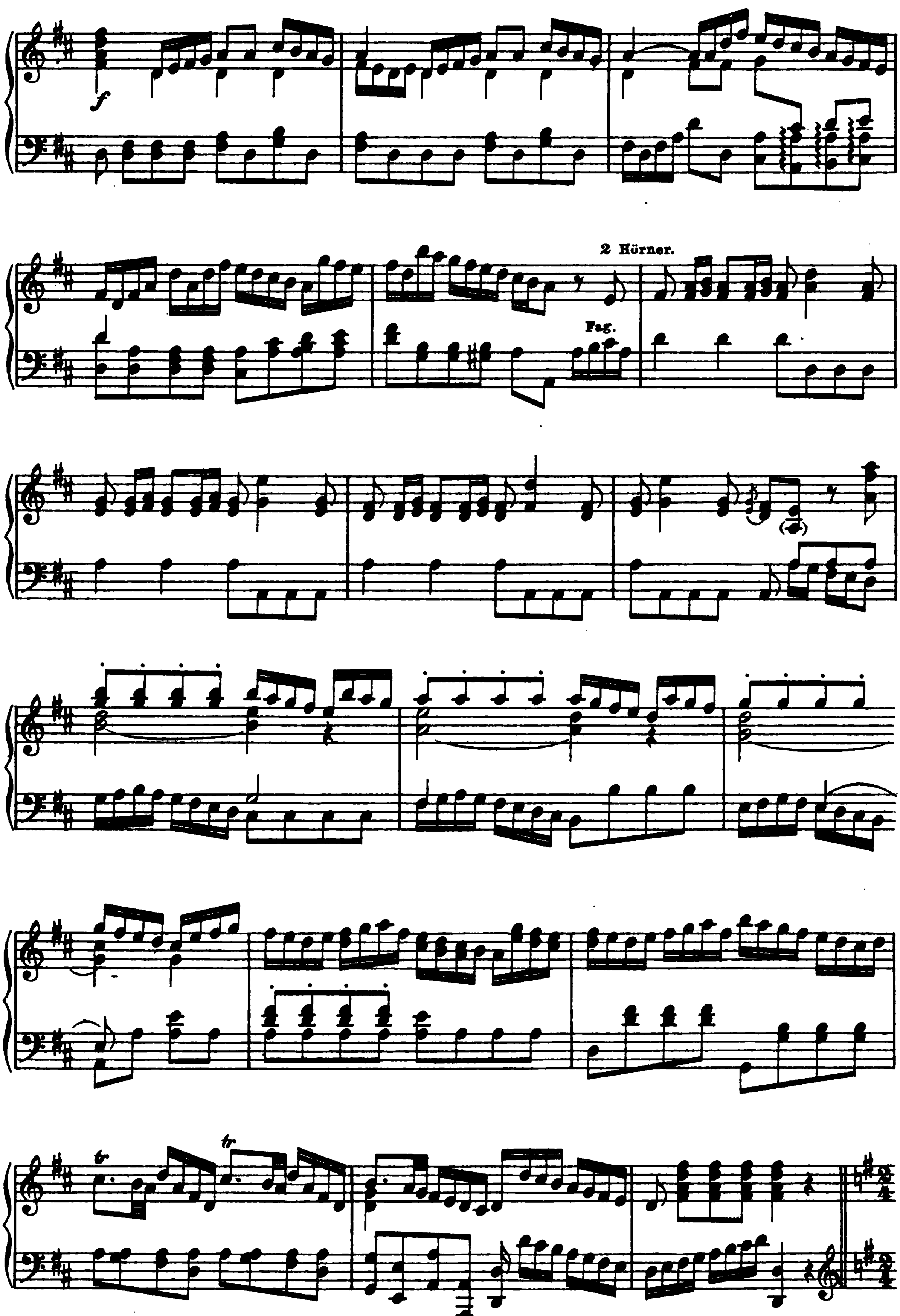
Maria Antonia Walpurgis.

Allegro.
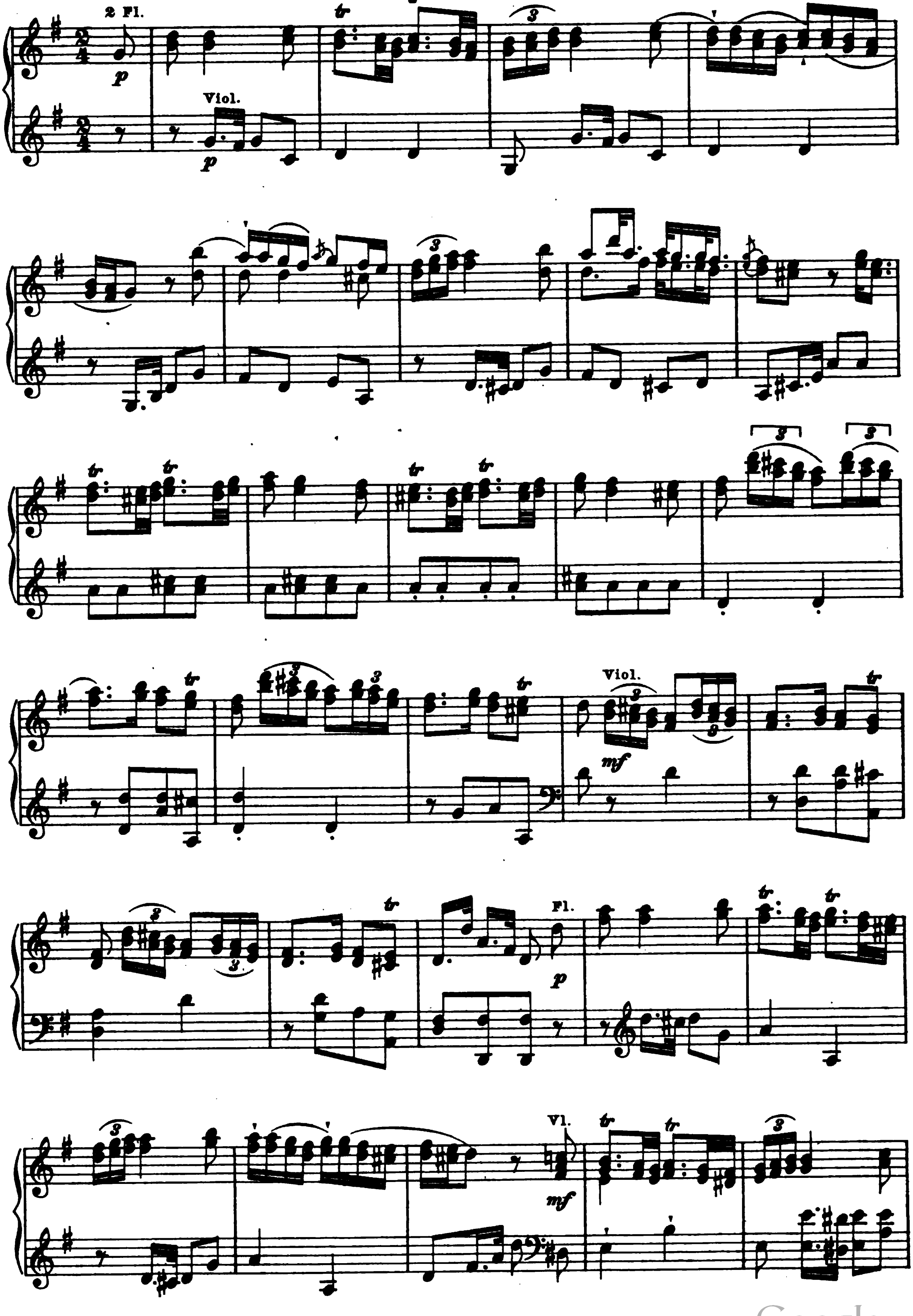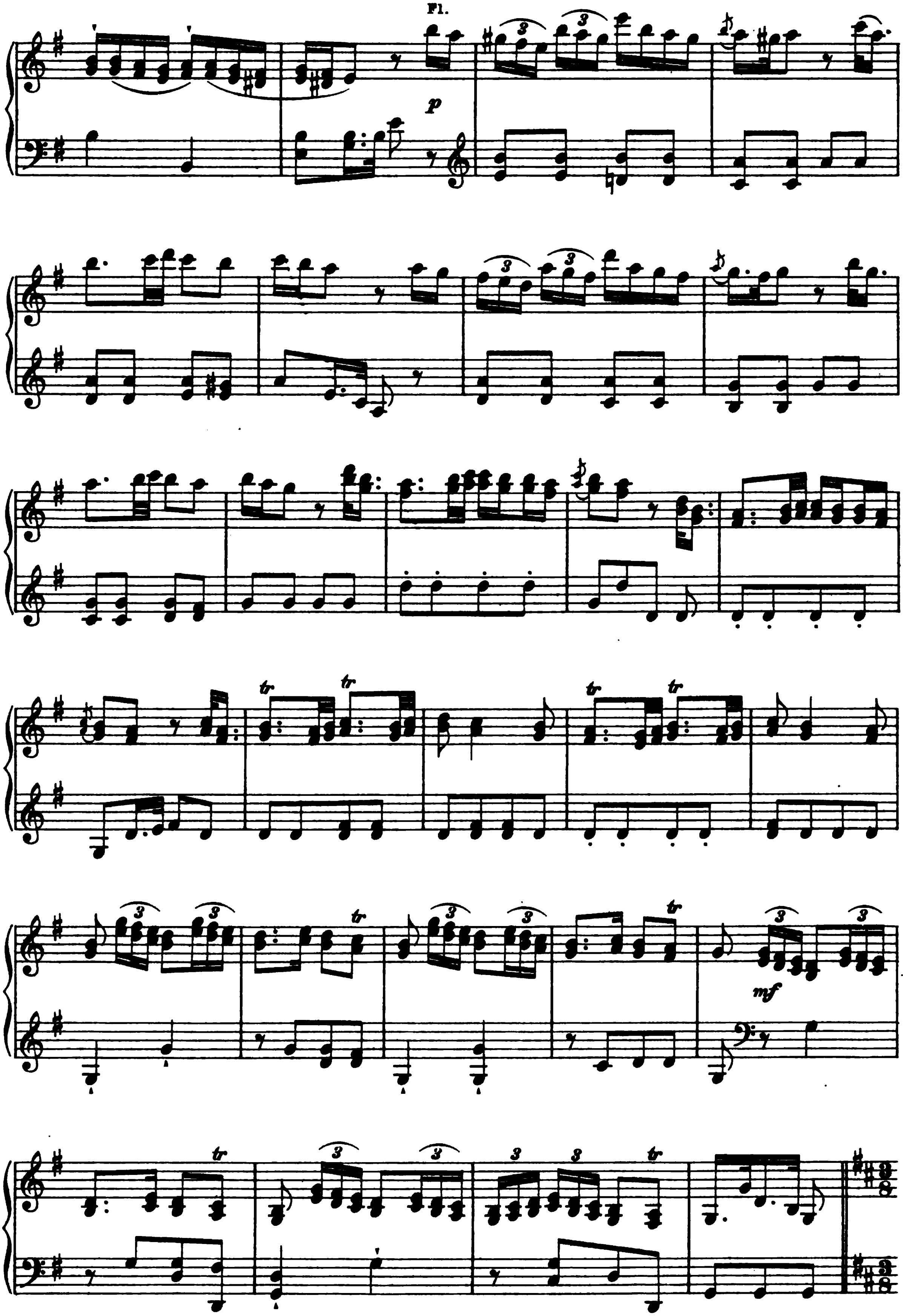



Ob.
p
p
6
1
2 Fl.
6
p
1
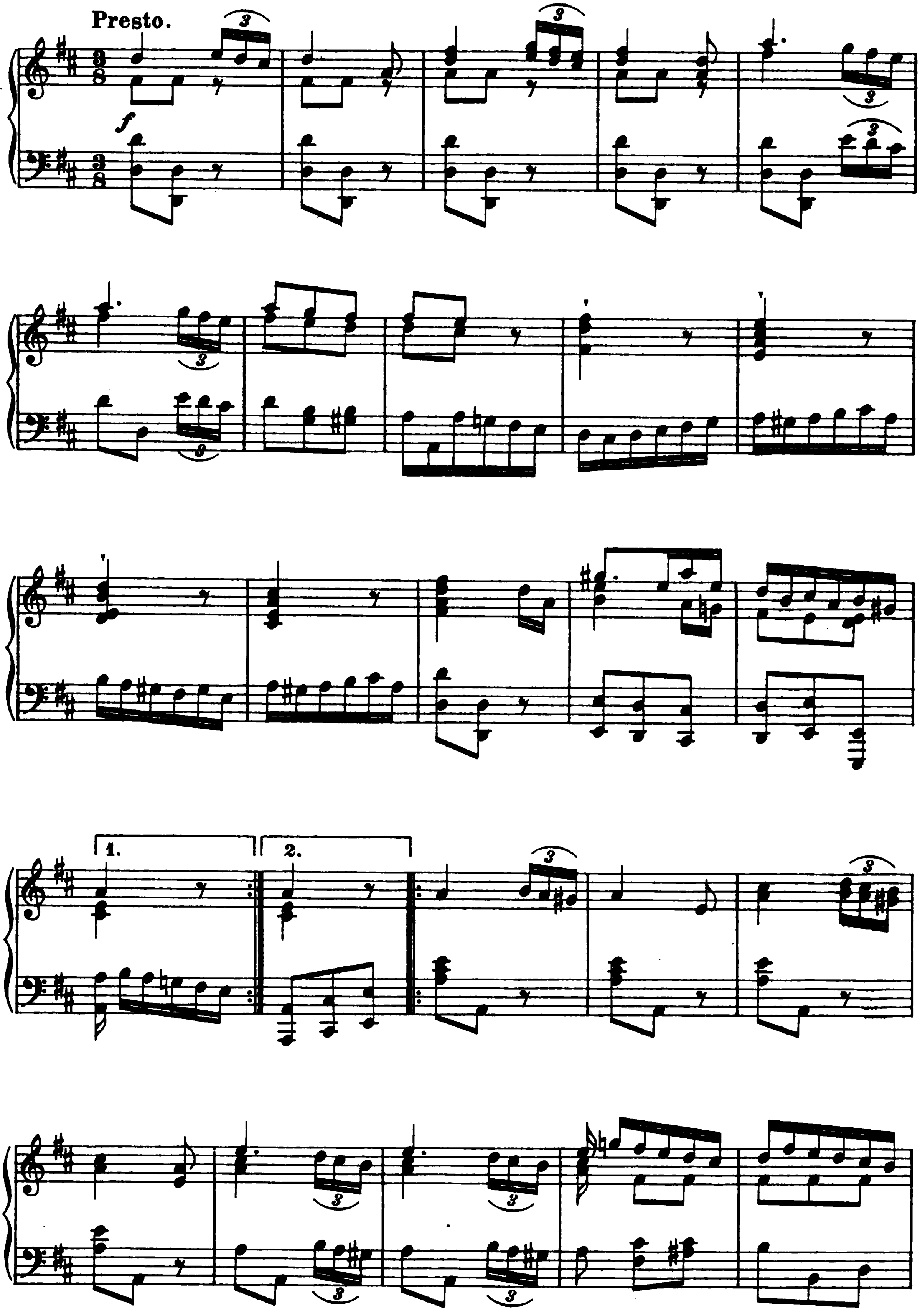

6
6
6
f
f
mf
f
f
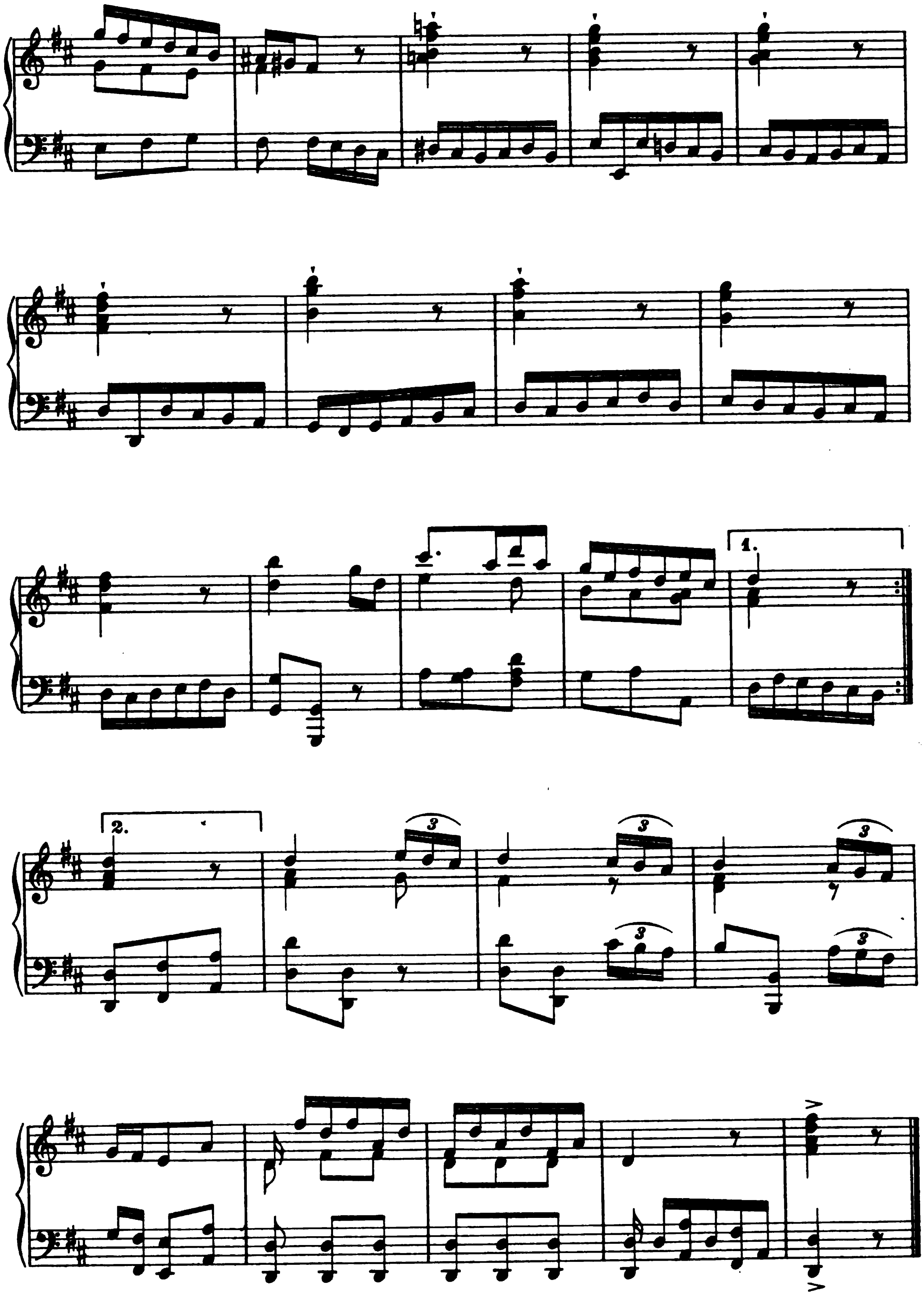

f
2 Hörner.
Fag.
tr
tr

Andantino grazioso.




Fl.
p
tr
mf
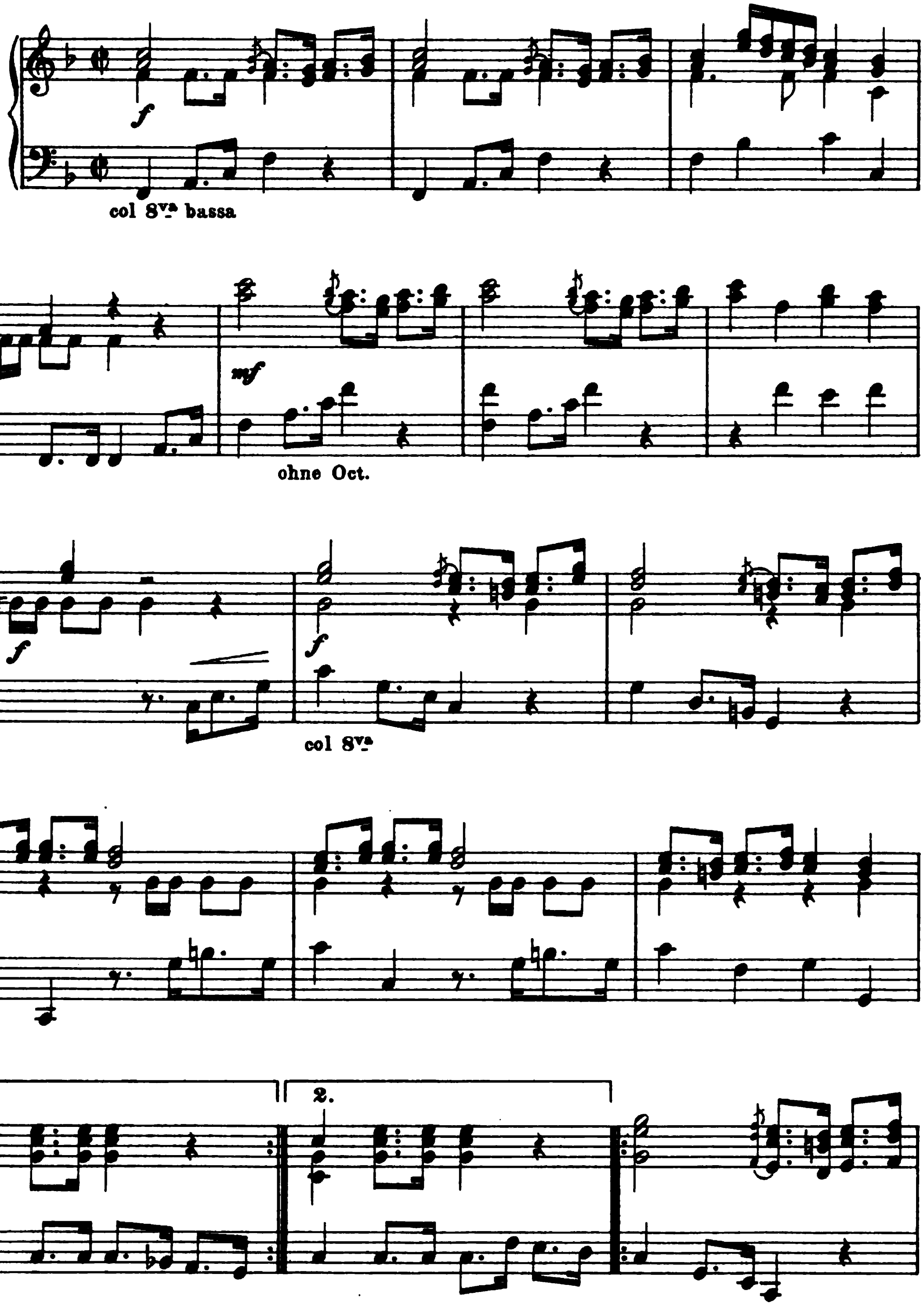

Presto.
f
1.
2.
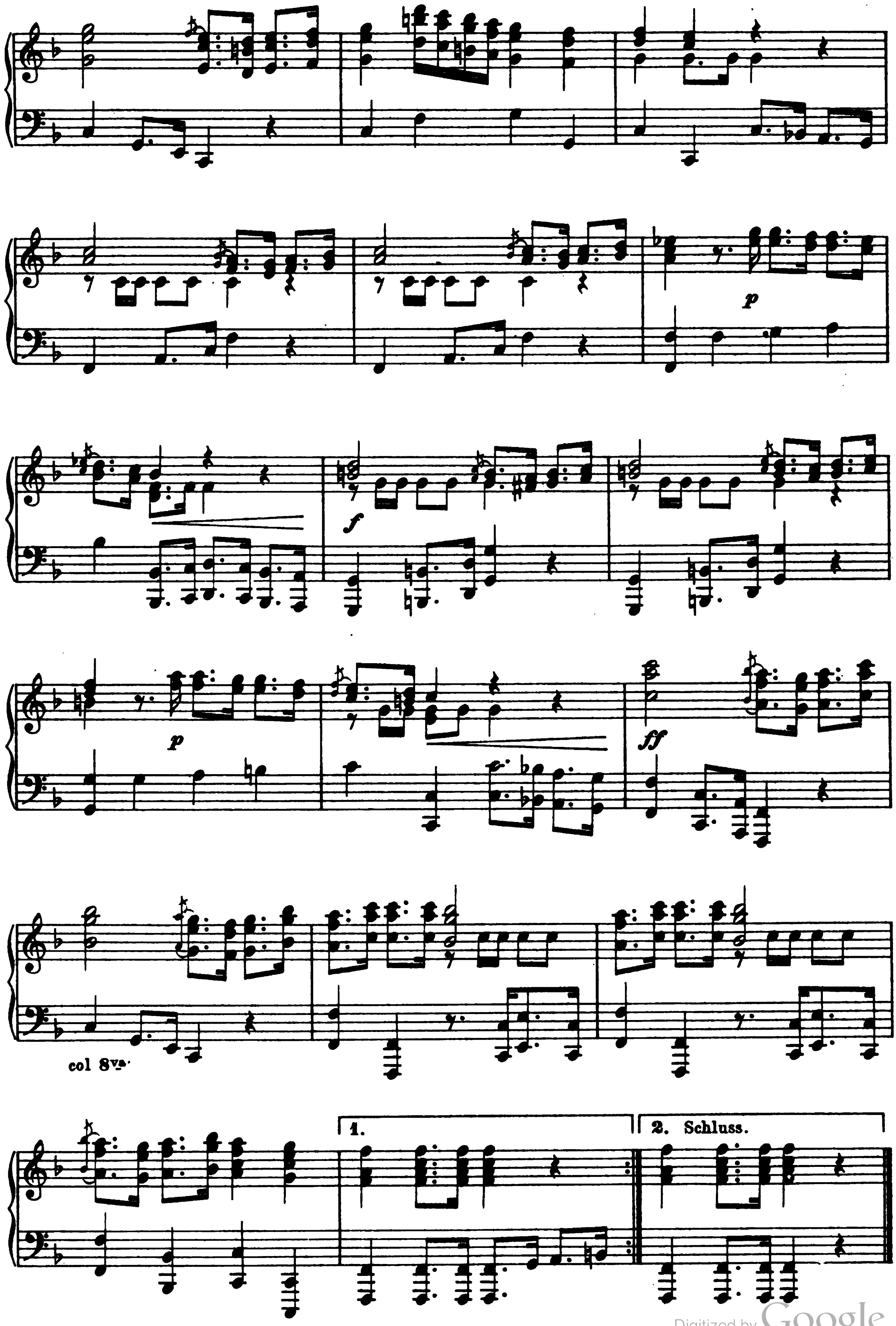

1.
2.
3

Marsch

aus der Oper „Talestri". (I. Akt. 7. Scene.)

Maria Antonia Walpurgis.
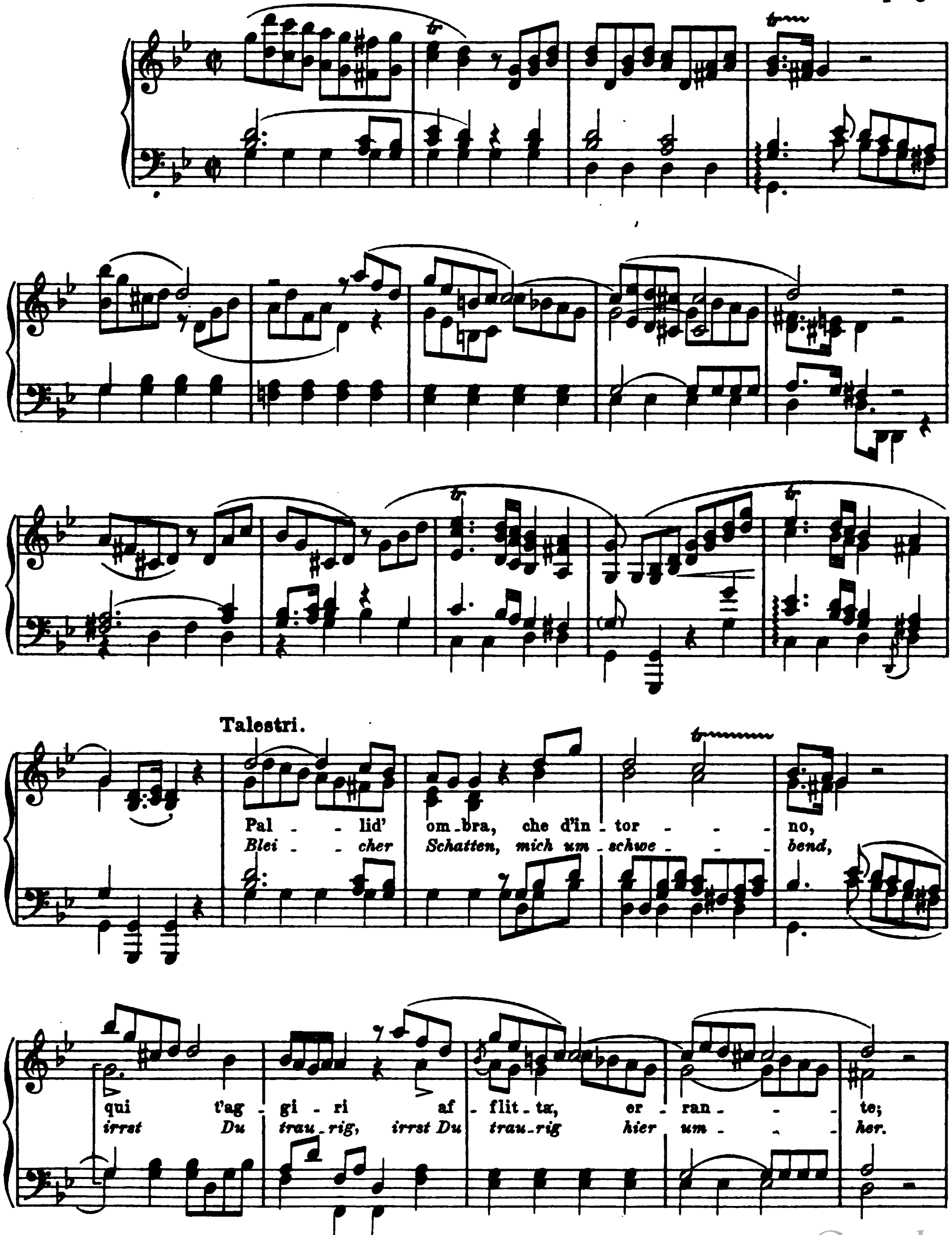



p
f
p
ff
col 8va
1.
2. Schluss.
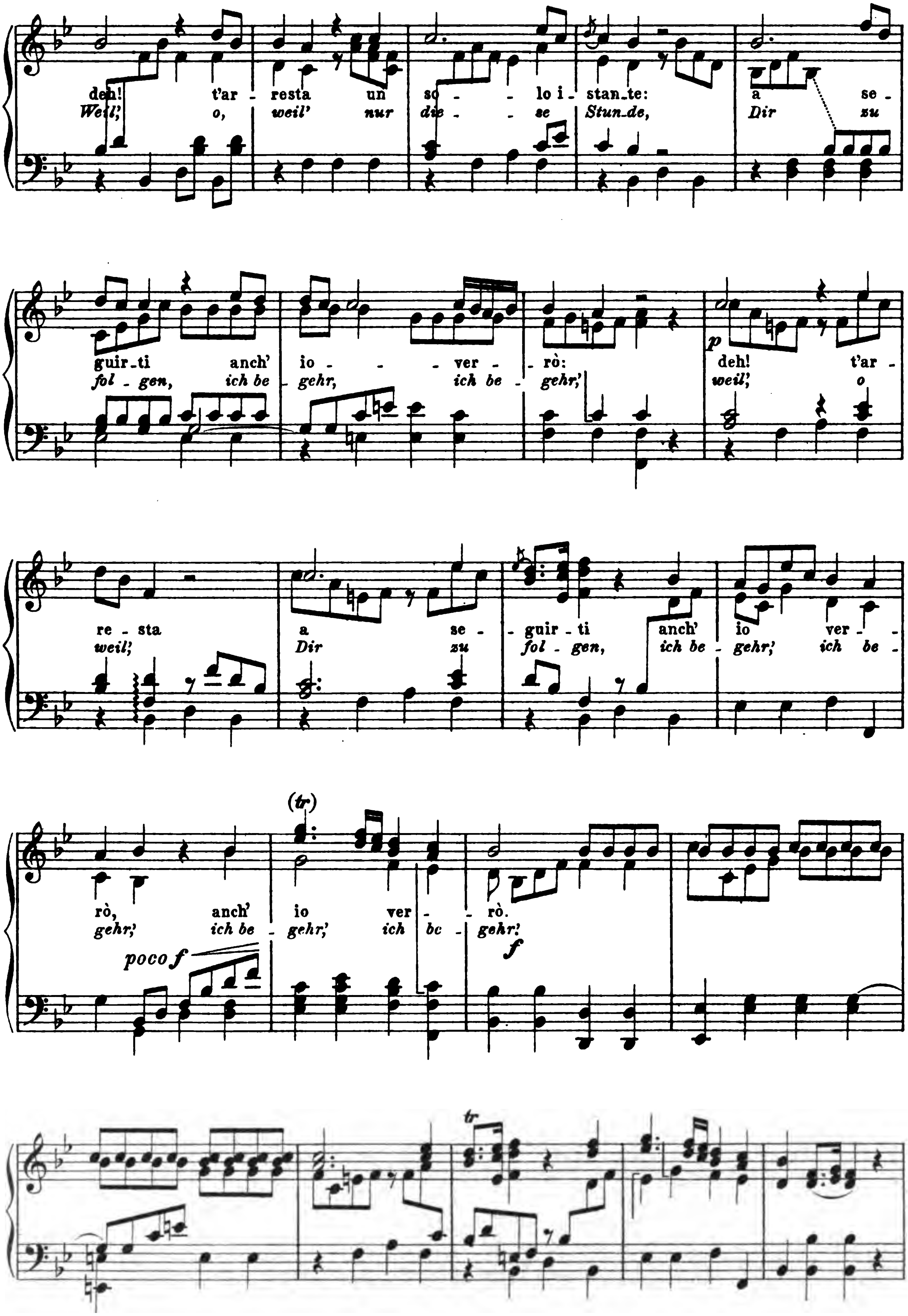
Arie
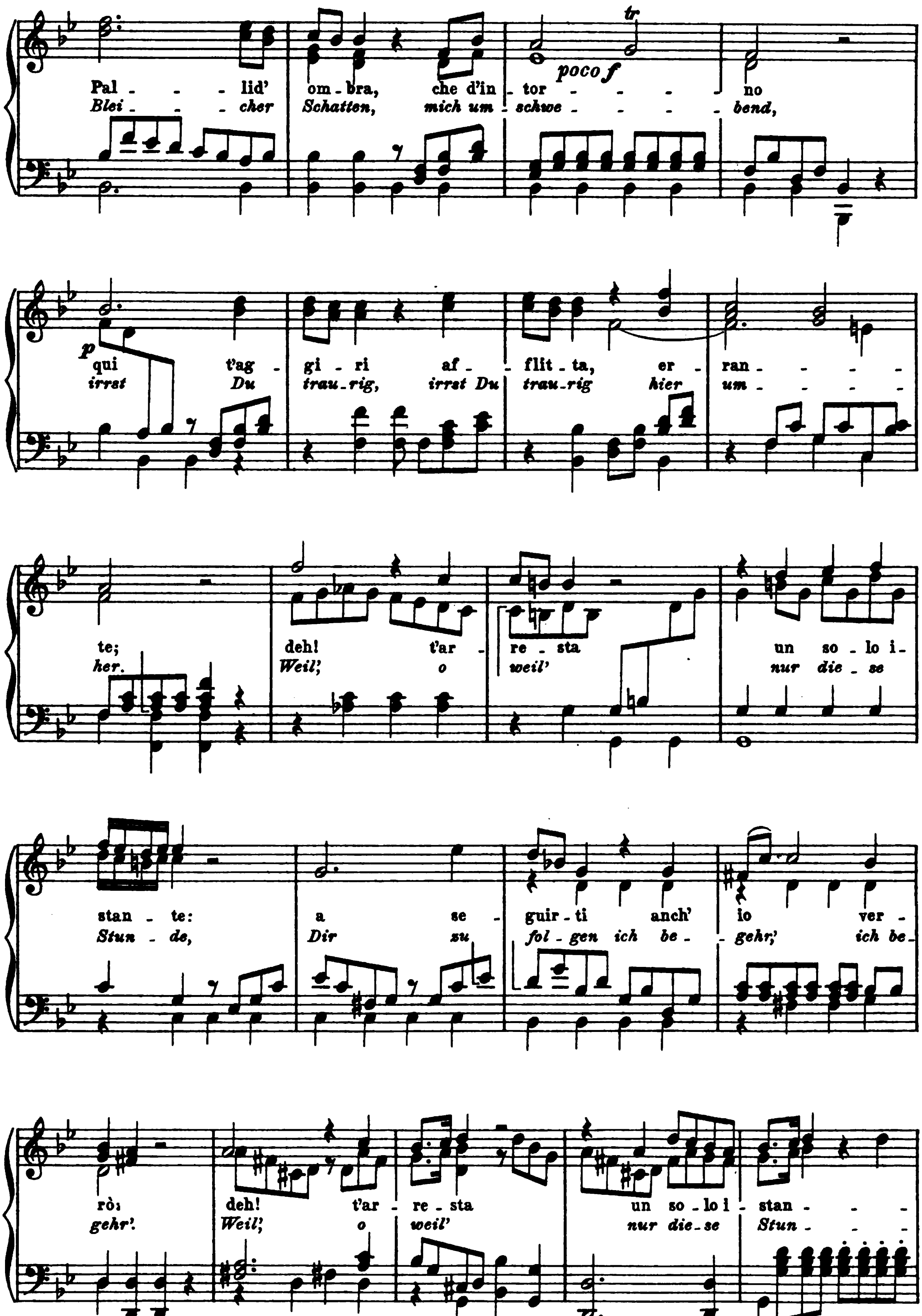
aus der Oper „Talestri". (III. Akt. 5. Scene.)
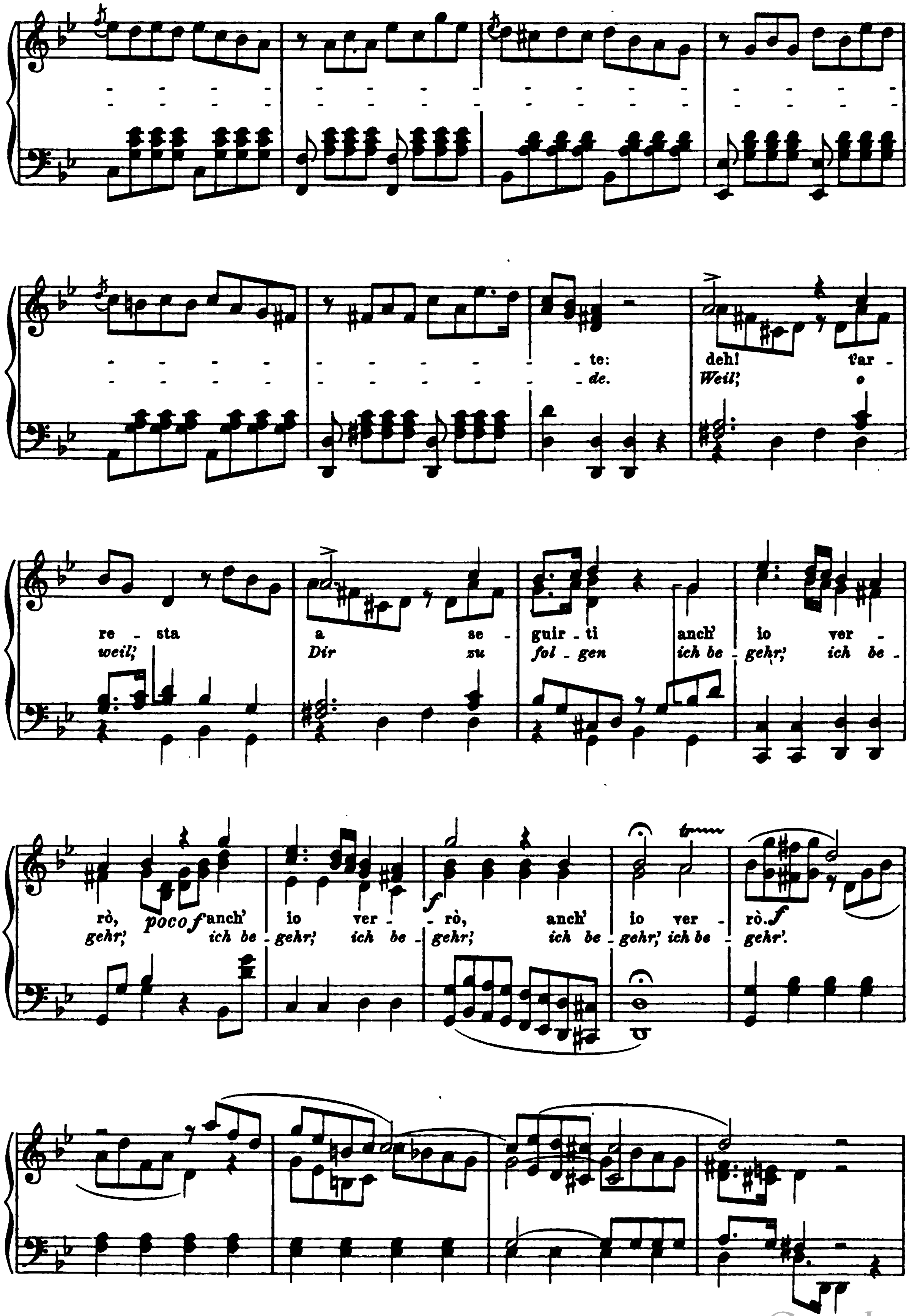
Lento.

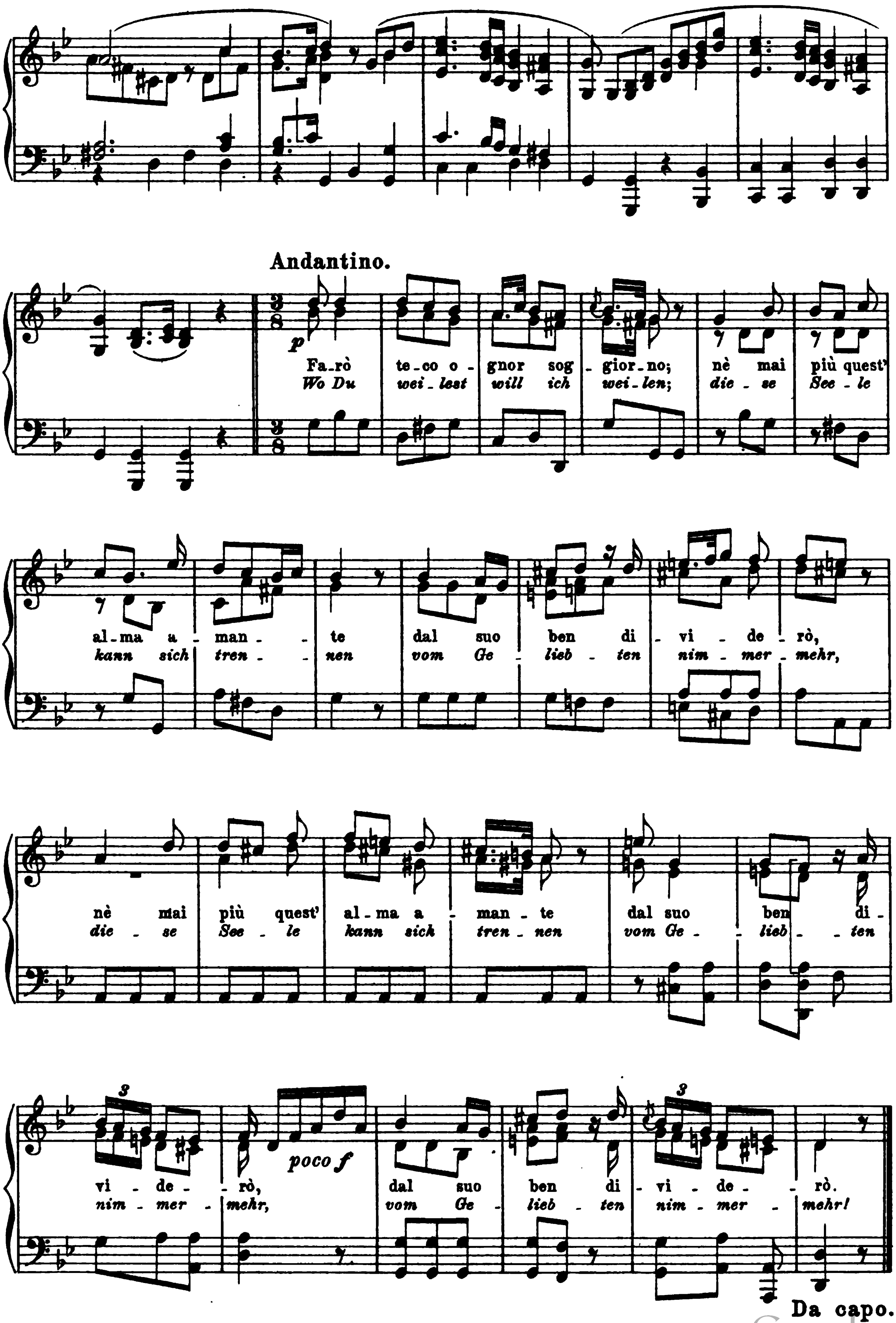
Maria Antonia Walpurgis.




deh! t'ar - resta un so - - lo i - stan - te: a se -
Weil', o, weil' nur die - - se Stun - de, Dir zu
guir - ti anch' io - - - ver - rò: deh! t'ar -
fol - gen, ich be - gehr, ich be - gehr,' weil,' o
p
re - sta a se - - guir - ti anch' io ver -
weil,' Dir zu fol - gen, ich be - gehr,' ich be -
rò, anch' io ver - - rò.
gehr,' ich be - gehr,' ich be - gehr.'
poco f
(tr)
f
tr


poco f
p
Pal - - - lid' om - bra, che d'in - tor - - - - no
Blei - - - cher Schatten, mich um - schwe - - - - bend,
qui t'ag - gi - ri af - flit - ta, er - ran - - - - - te;
irrst Du trau - rig, irrst Du trau - rig hier um - - - - - her.
deh! t'ar - re - sta un so - lo i - stan - te:
Weil', o weil' nur die - se Stun - de,
a se - guir - ti anch' io ve - rò;
Dir zu fol - gen ich be - gehr,' ich be - gehr'.
deh! t'ar - re - sta un so - lo i - stan - - -
Weil', o weil' nur die - se Stun - - -
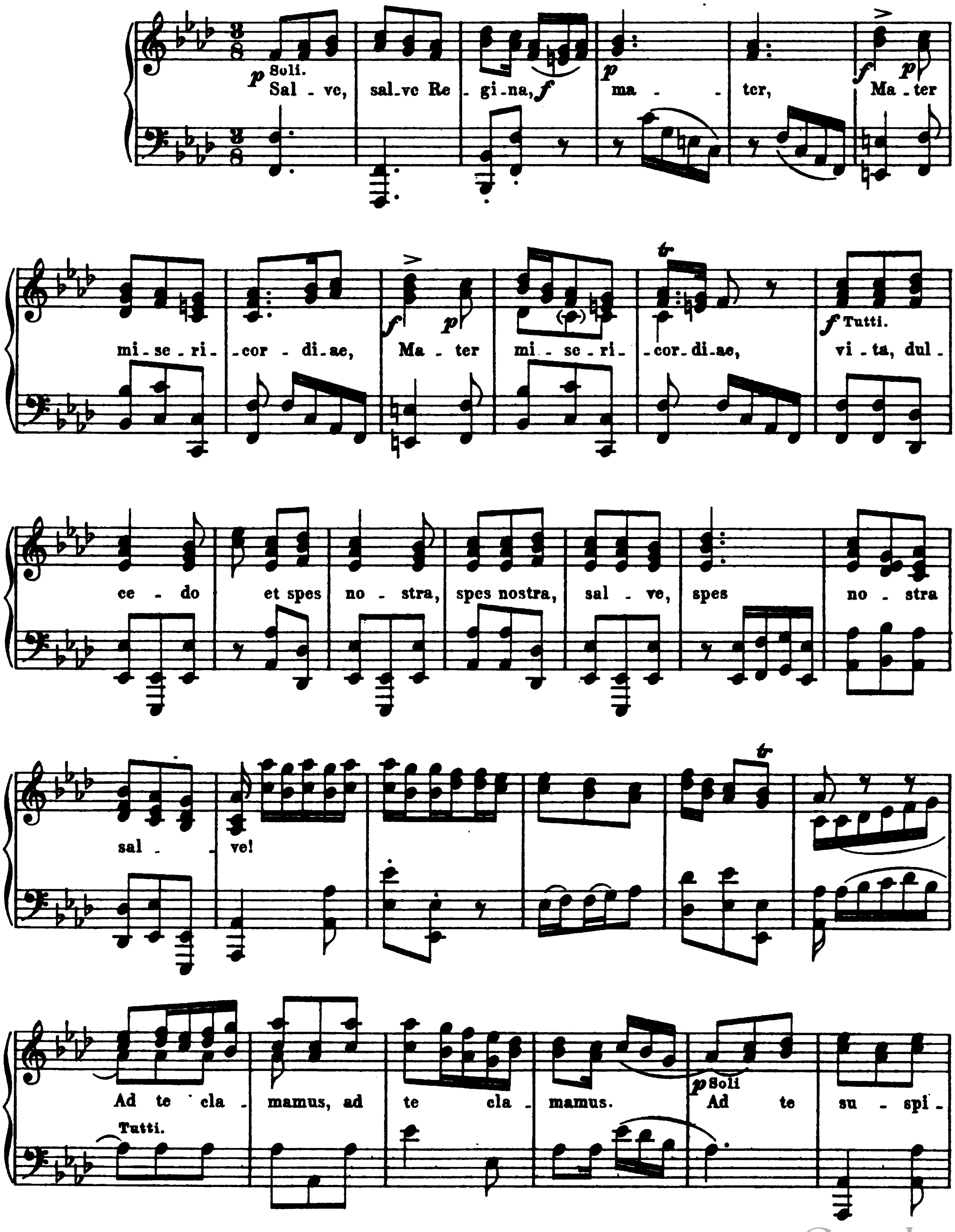

te: deh! t'ar - re - sta a se - guir - ti anch' io ver - rò, poco f anch' io ver - rò, anch' io ver - rò. f
de. Weil', o weil', Dir zu fol - gen ich be - gehr,' ich be - gehr,' ich be - gehr,' ich be - gehr,' ich be - gehr,' ich be - gehr'.
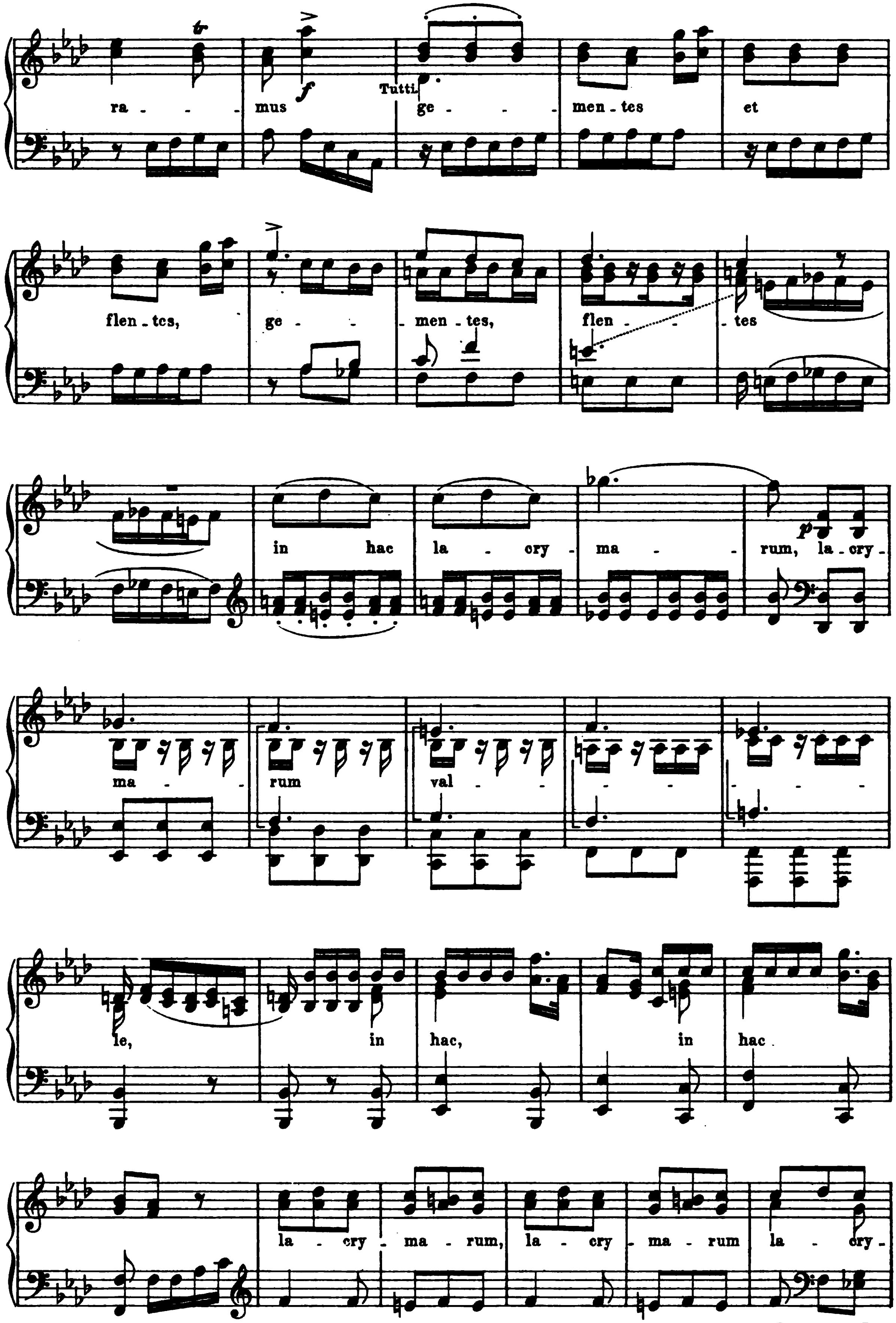

Andantino.
p
Fa-rò te-co o-gnor sog-gior-no; nè mai più quest'
Wo Du wei-lest will ich wei-len; die-se See-le
al-ma a-man-te dal suo ben di-vi-de-rò,
kann sich tren-nen vom Ge-lieb-ten nim-mer-mehr,
nè mai più quest' al-ma a-man-te dal suo ben di-
die-se See-le kann sich tren-nen vom Ge-lieb-ten
3
poco f
vi-de-rò, dal suo ben di-vi-de-rò.
nim-mer-mehr, vom Ge-lieb-ten nim-mer-mehr!
Da capo.
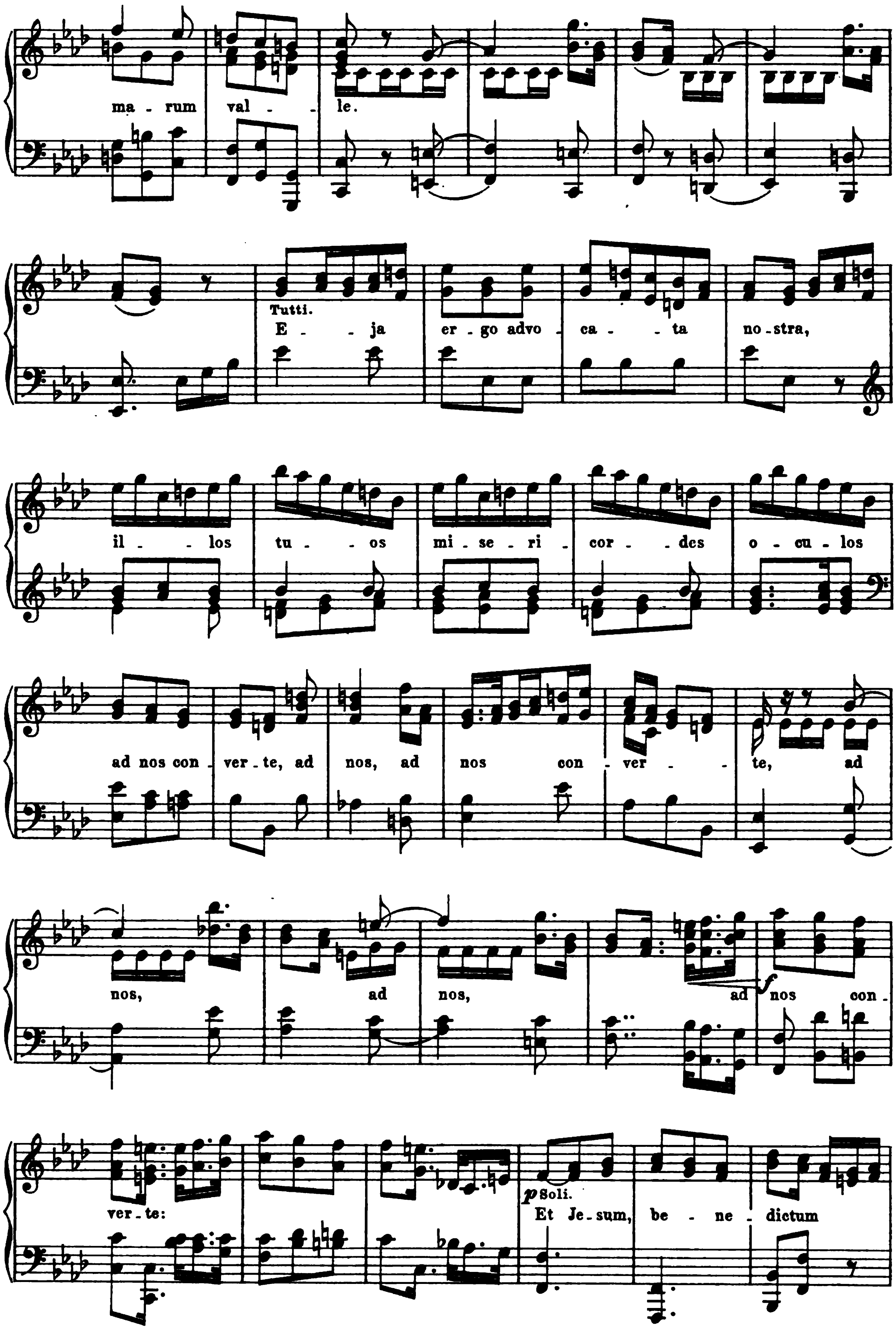
Salve Regina.

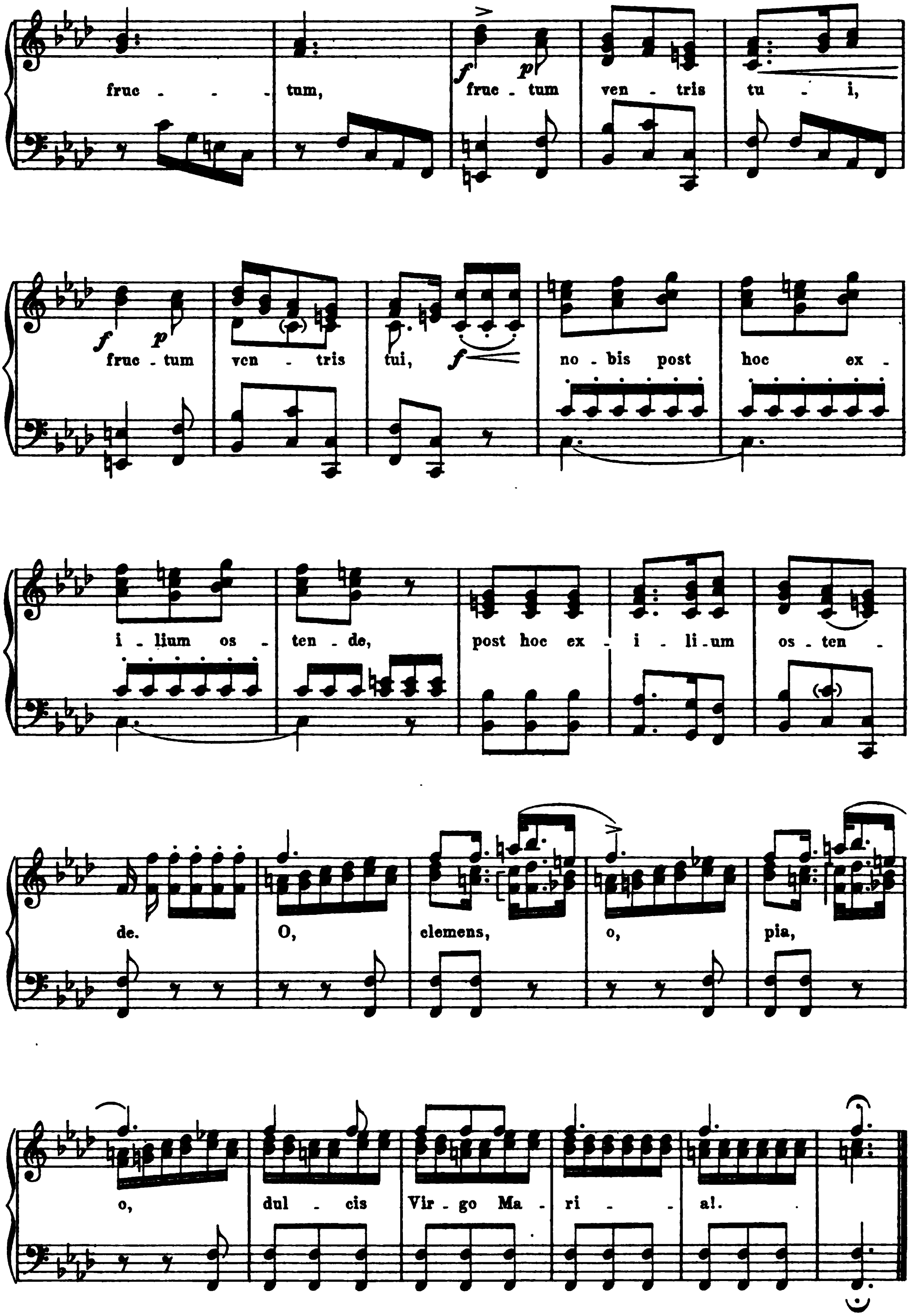
Poco adagio.

Friedrich August, der Gerechte.




ra - - mus ge - - men - tes et
Tutti
f
flen - tes, ge - - men - tes, flen - - tes
in hac la - cry - ma - - rum, la - cry -
p
ma - - rum val - - - - -
le, in hac, in hac
la - cry - ma - rum, la - cry - ma - rum la - cry -
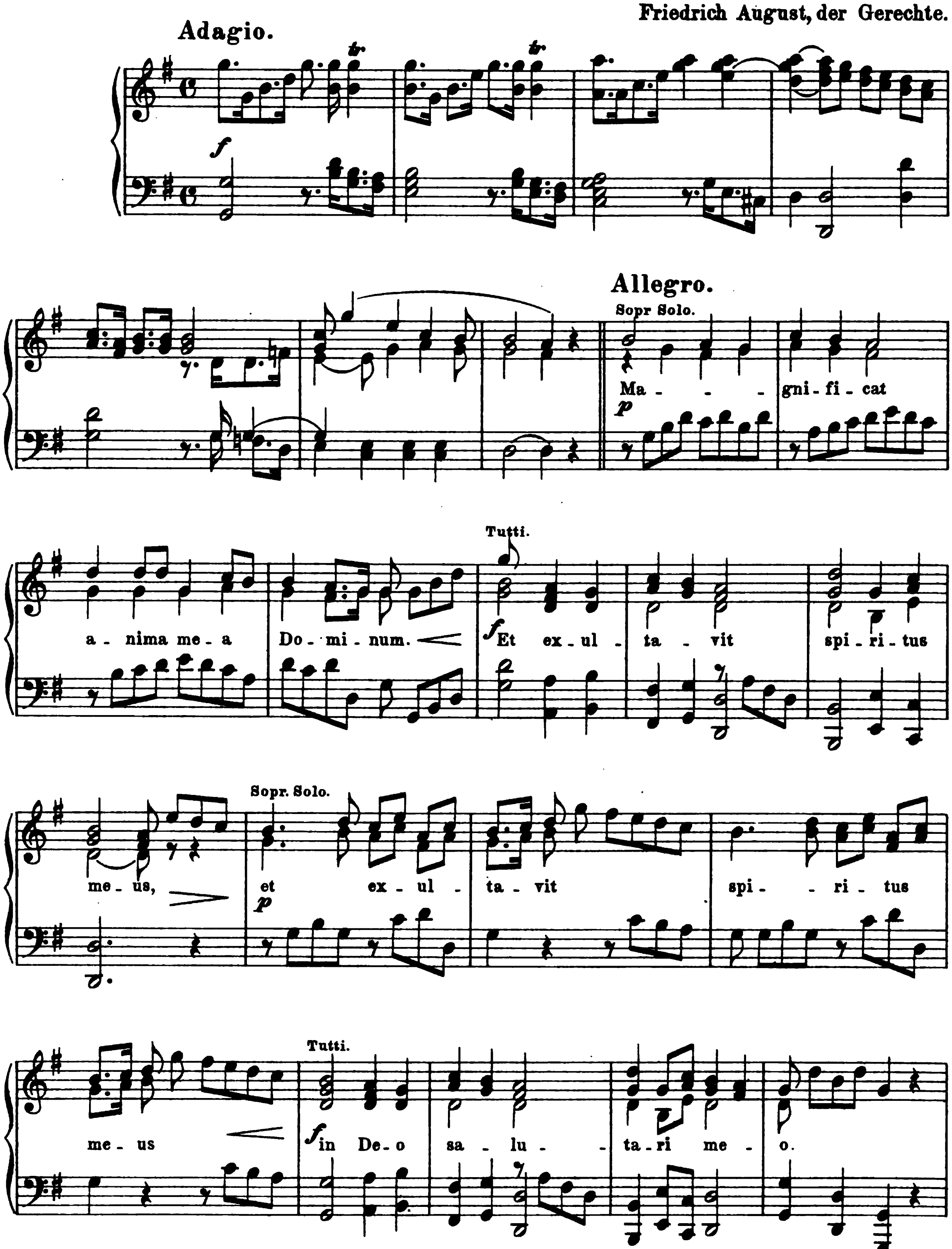

ma - rum val - - le.
Tutti.
E - - ja er - go advo - ca - - ta no - stra,
il - - los tu - - os mi - se - ri - cor - - des o - cu - los
ad nos con - ver - te, ad nos, ad nos con - ver - - te, ad
nos, ad nos, ad nos con -
ver - te:
f
p Soli.
Et Je - sum, be - ne - dictum
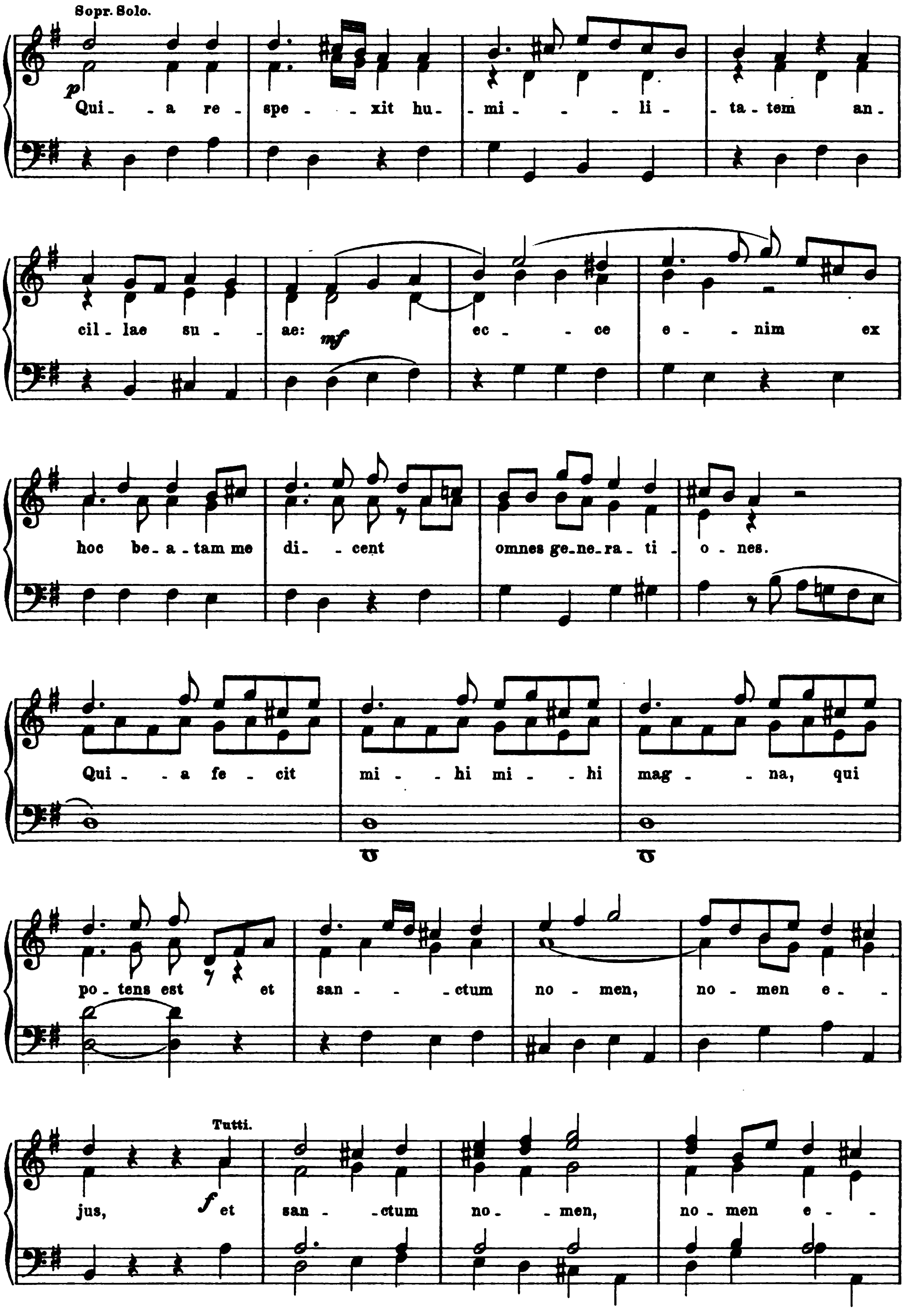

fruc - - - tum, fruc - tum ven - tris tu - i,
fruc - tum ven - tris tui, no - bis post hoc ex -
i - lium os - ten - de, post hoc ex - i - li - um os - ten -
de. O, clemens, o, pia,
o, dul - cis Vir - go Ma - ri - - a!.
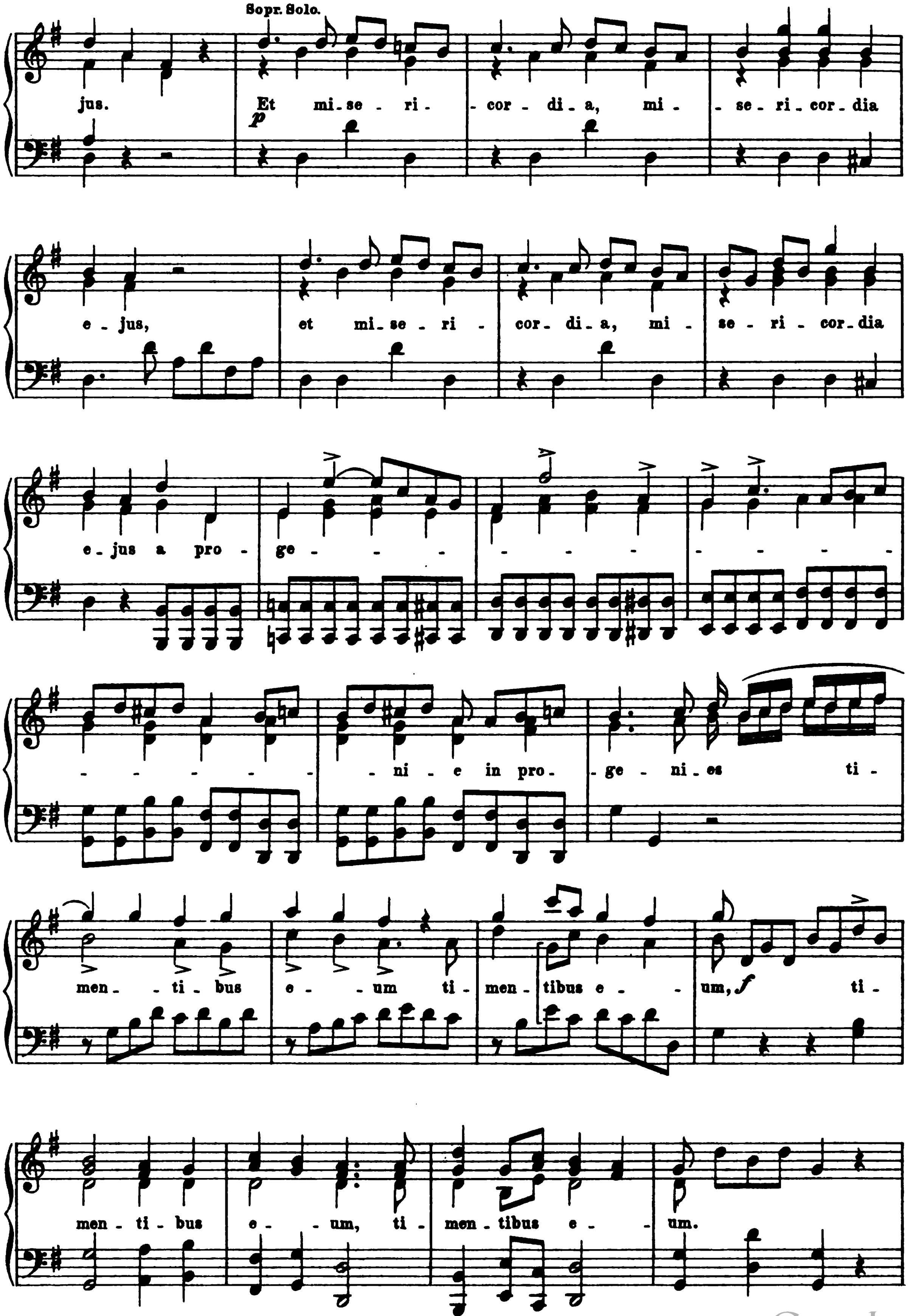
Magnificat
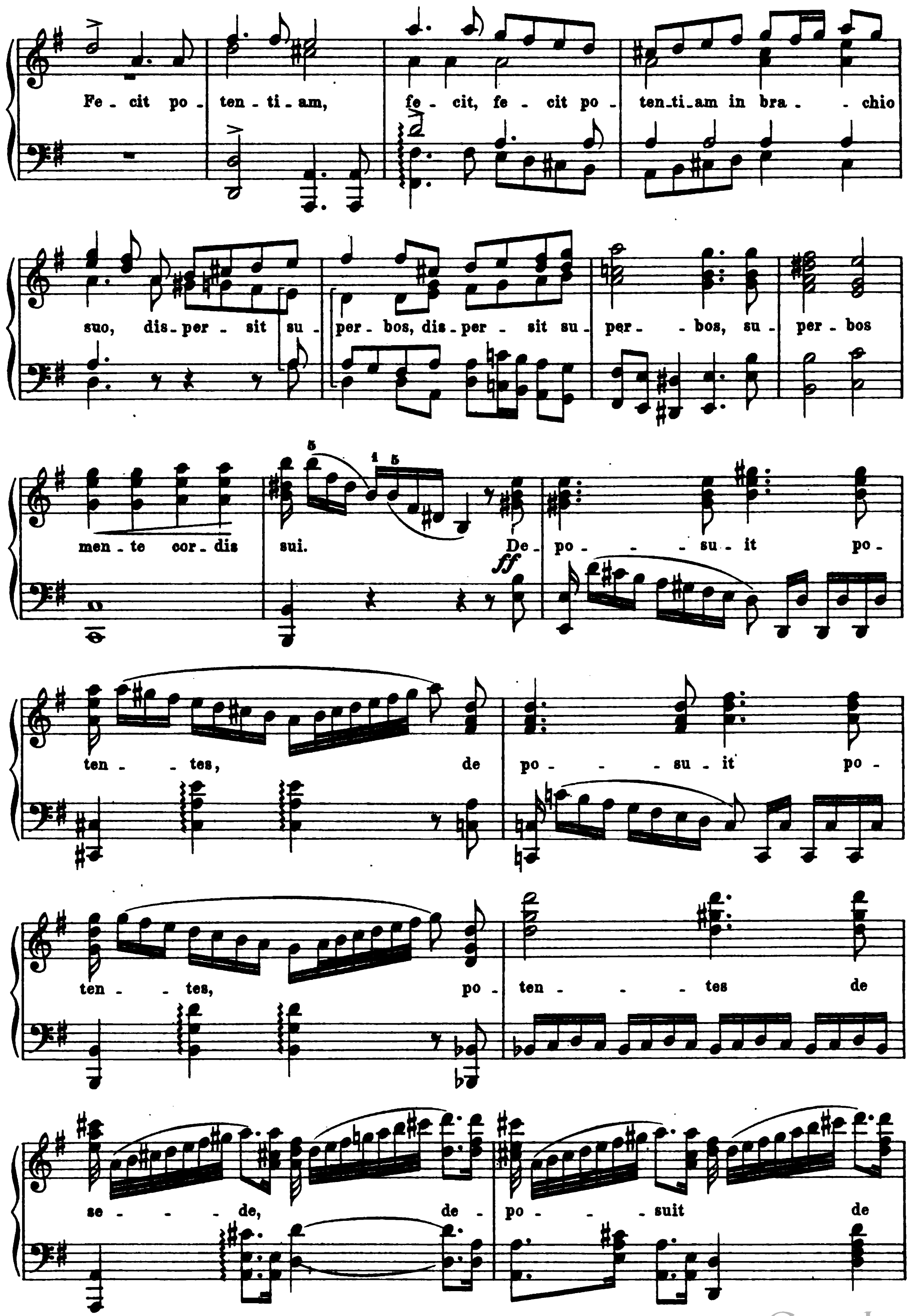
aus der „Königlichen Vesper".

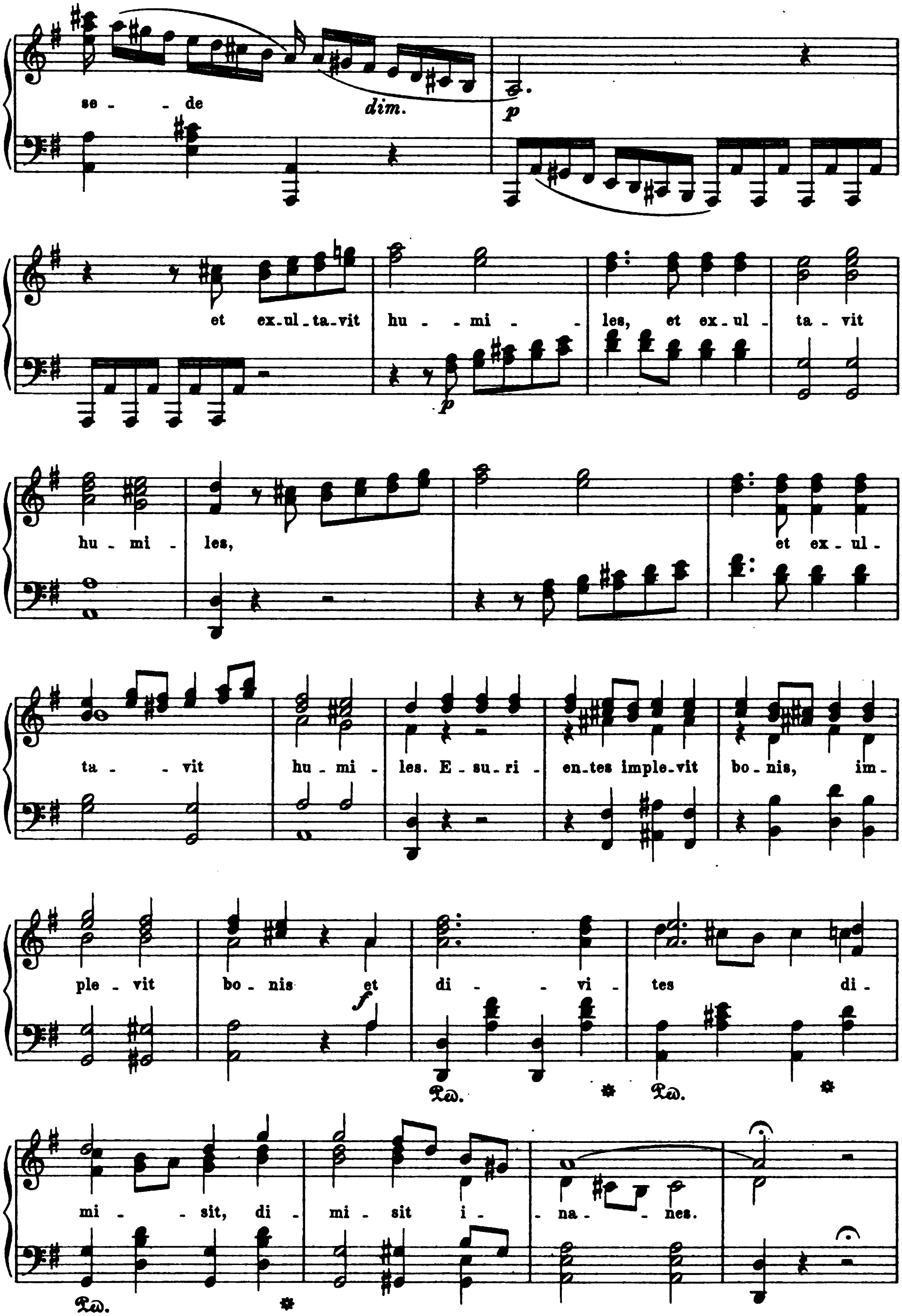
Friedrich August, der Gerechte.
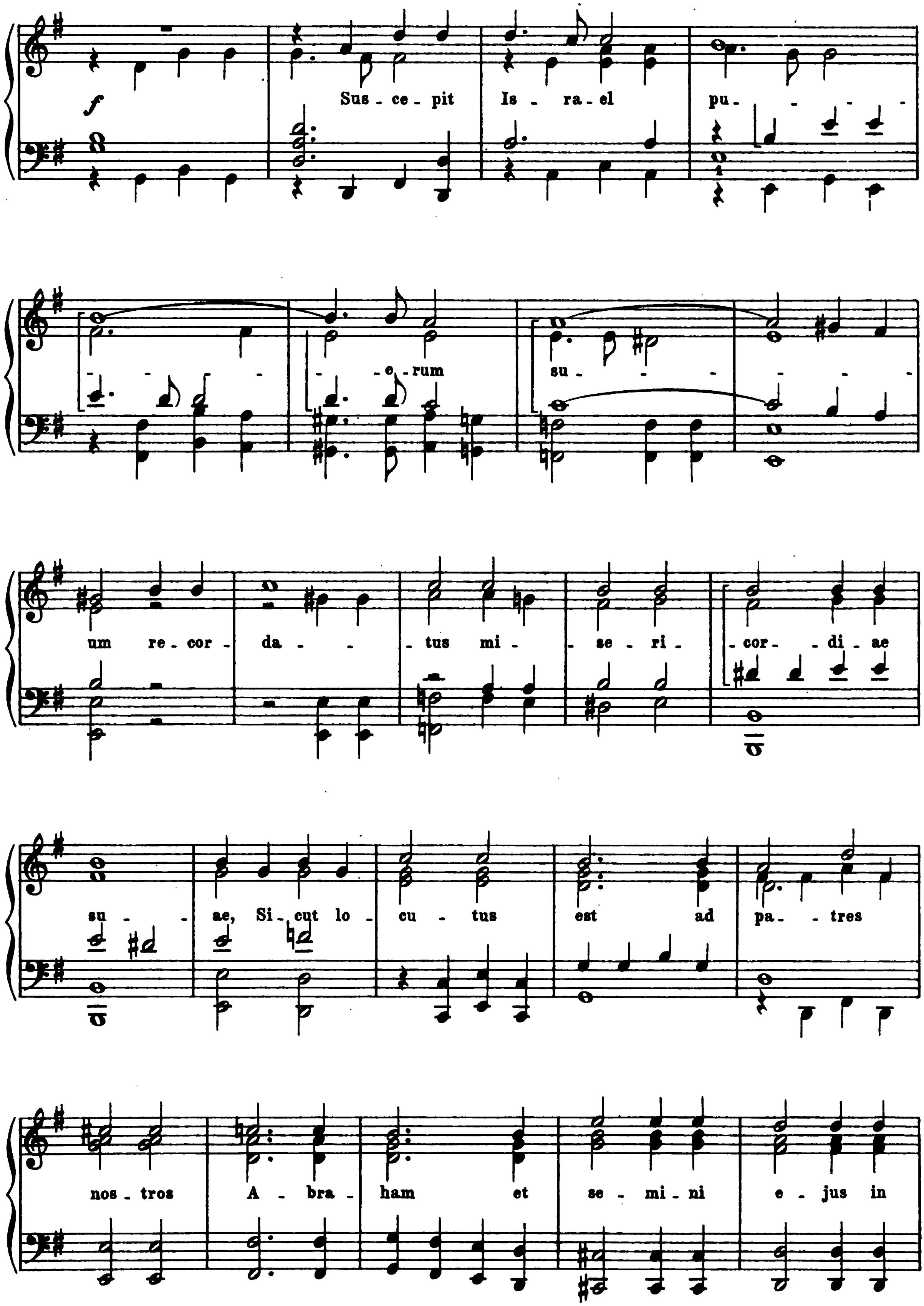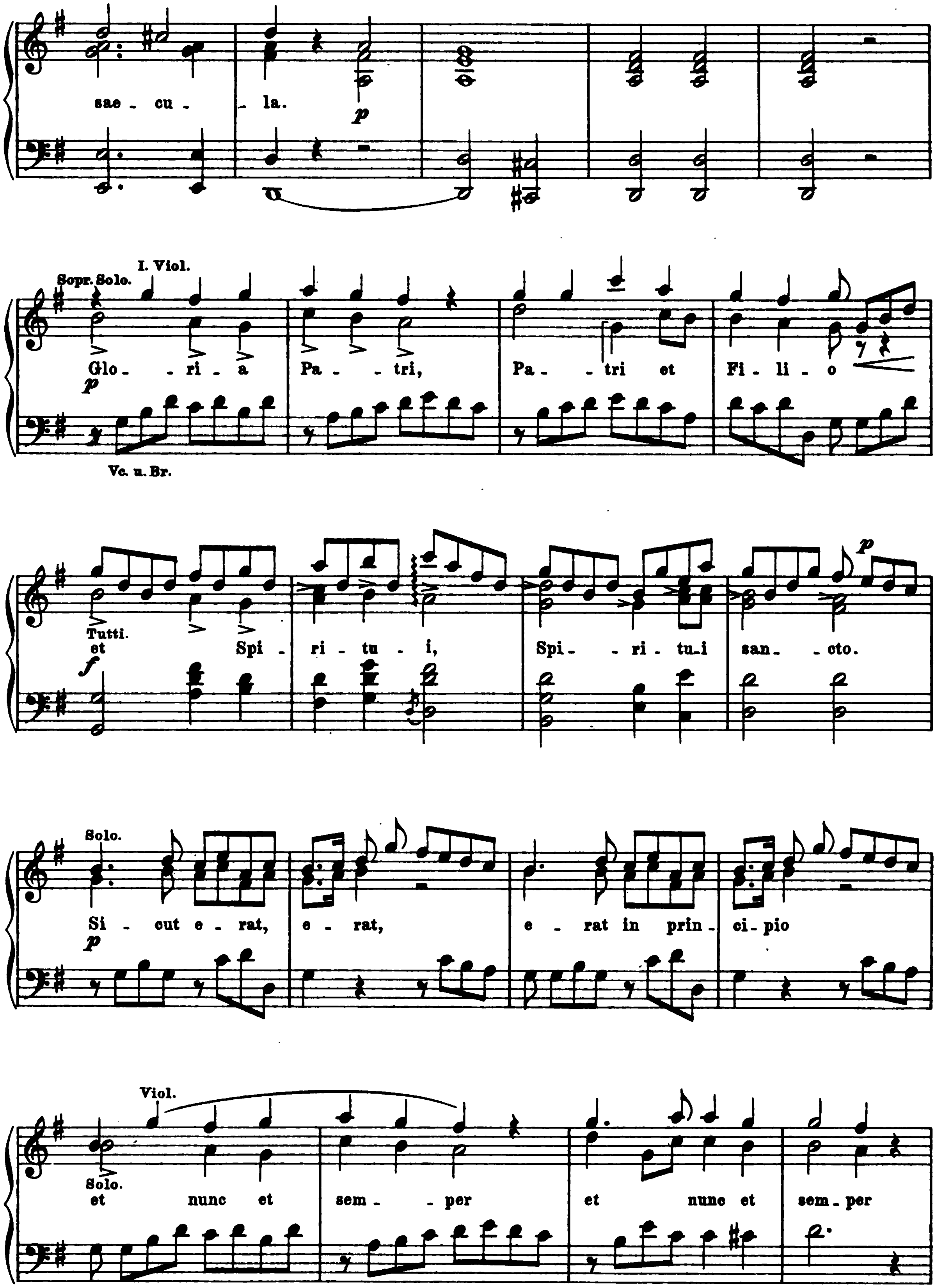



Sopr. Solo.
p
Qui - a re - spe - xit hu - mi - li - ta - tem an - cil - lae su - ae:
mf
ec - ce e - nim ex hoc be - a - tam me di - cent omnes ge - ne - ra - ti - o - nes.
Qui - a fe - cit mi - hi mi - hi mag - na, qui po - tens est et san - ctum no - men, no - men e - jus,
Tutti.
f
et san - ctum no - men, no - men e -
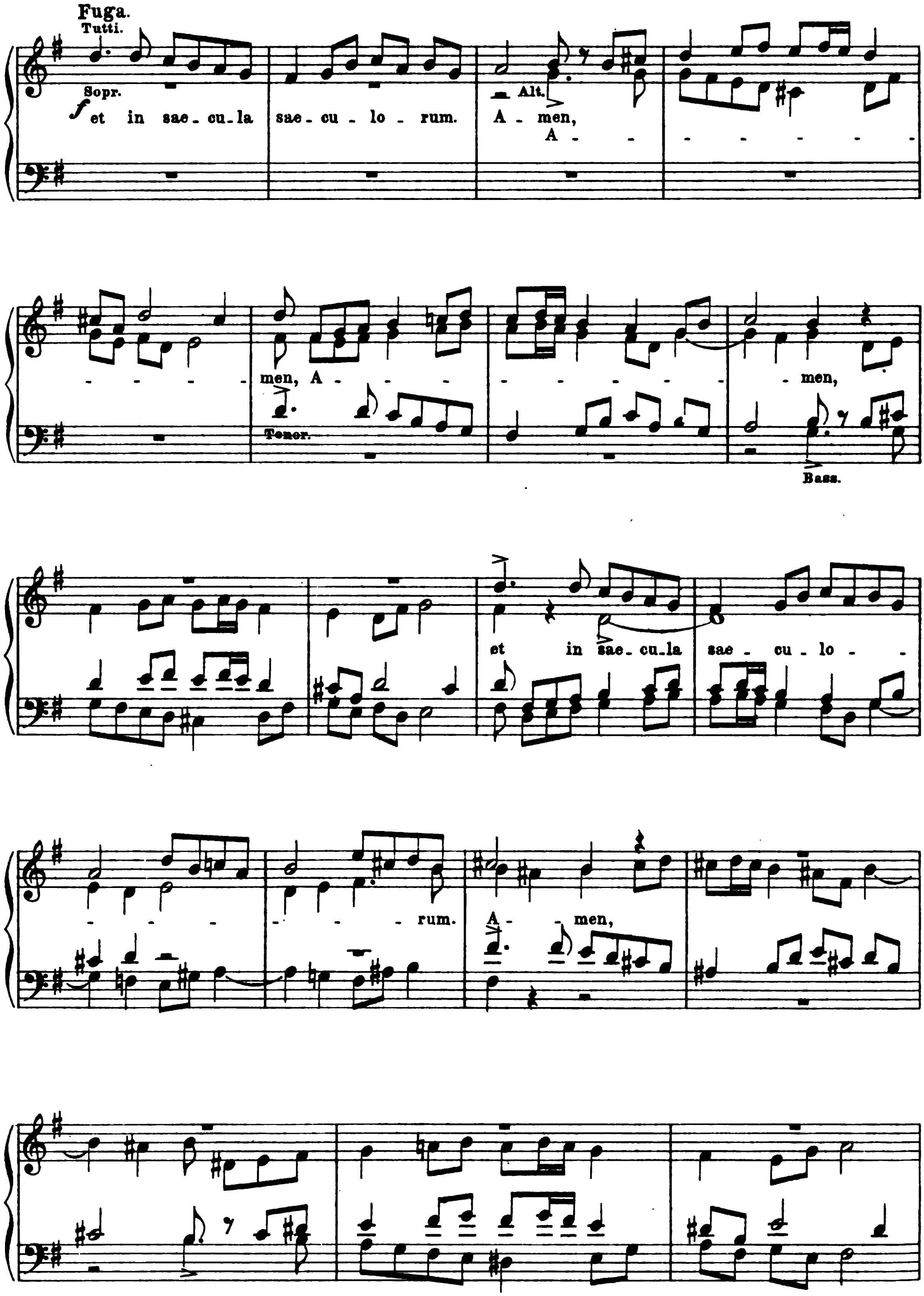

Sopr. Solo.
jus. Et mi-se-ri-cor-di-a, mi-se-ri-cor-dia
p
e-jus, et mi-se-ri-cor-di-a, mi-se-ri-cor-dia
e-jus a pro-ge-
-ni-e in pro-ge-ni-es ti-
men-ti-bus e-um ti-men-tibus e-um, f ti-
men-ti-bus e-um, ti-men-tibus e-um.
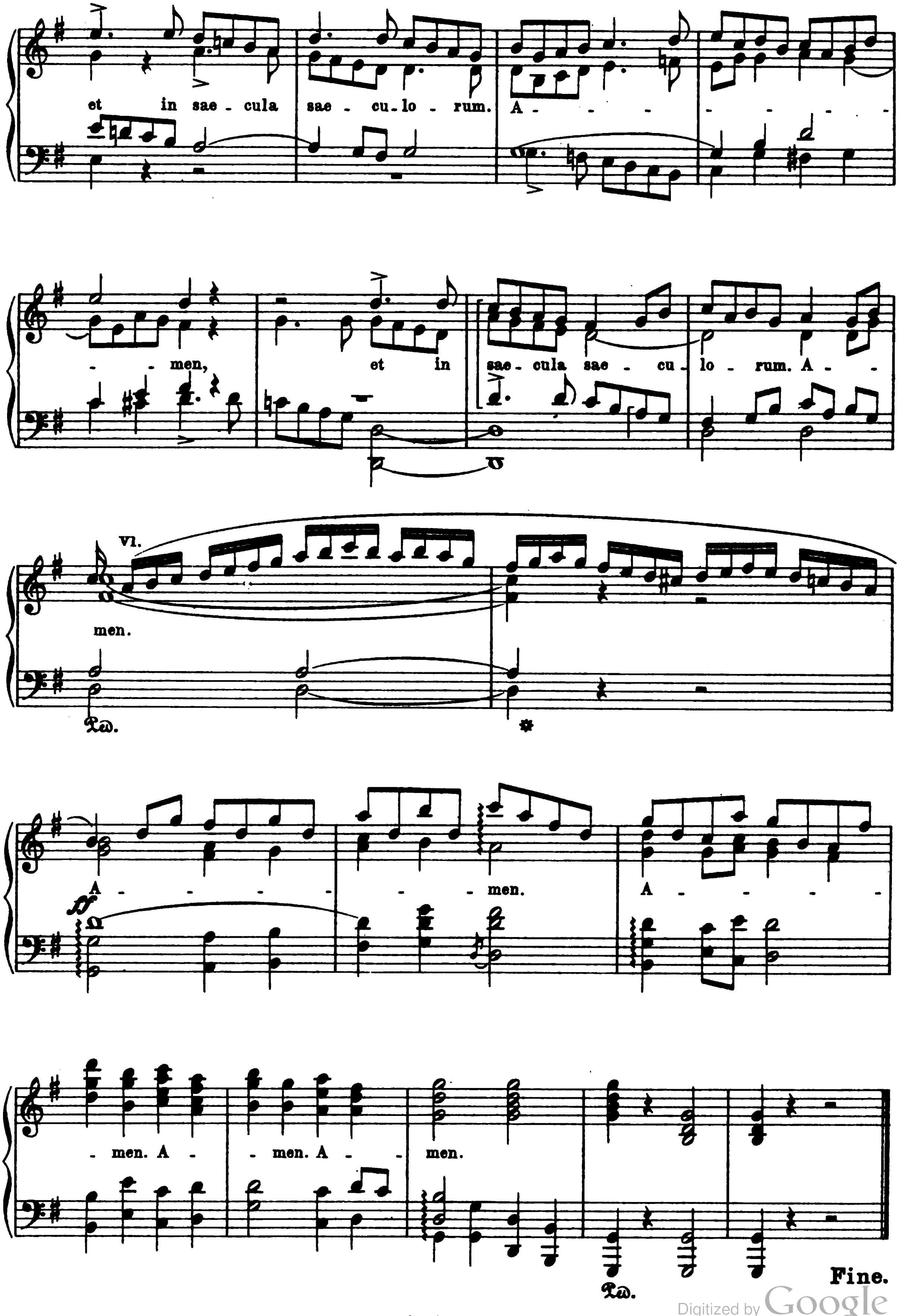

Fe - cit po - ten - ti - am, fe - cit, fe - cit po - ten - ti - am in bra - chio
suo, dis - per - sit su - per - bos, dis - per - sit su - per - bos, su - per - bos
men - te cor - dis sui. De - po - su - it po -
ff
ten - tes, de po - su - it po -
ten - tes, po - ten - tes de
se - de, de - po - suit de


se - - de
dim.
p
et ex_ul_ta_vit hu - - mi - - les, et ex_ul - ta - vit
hu - mi - les,
et ex - ul -
ta - - vit hu - mi - les. E - su - ri - en_tes imple_vit bo - nis, im-
ple - vit bo - nis et di - - vi - tes di -
f
mi - - sit, di - mi - sit i - na - - nes.


f
Sus - ce - pit Is - ra - el pu - - - -
- - - - - e - rum su - - - - - - -
um re - cor - da - - - tus mi - - se - ri - - cor - - di - ae
su - - ae, Si - cut lo - cu - tus est ad pa - tres
nos - tros A - bra - ham et se - mi - ni e - jus in


sae - cu - - la.
p
Sopr. Solo.
I. Viol.
Glo - - ri - a Pa - - tri, Pa - - tri et Fi - li - o
p
Vc. u. Br.
Tutti.
et Spi - ri - tu - i, Spi - - ri - tu - i san - - cto.
f
p
Solo.
Si - cut e - rat, e - rat, e - rat in prin - ci - pio
p
Viol.
Solo.
et nunc et sem - - per et nunc et sem - per
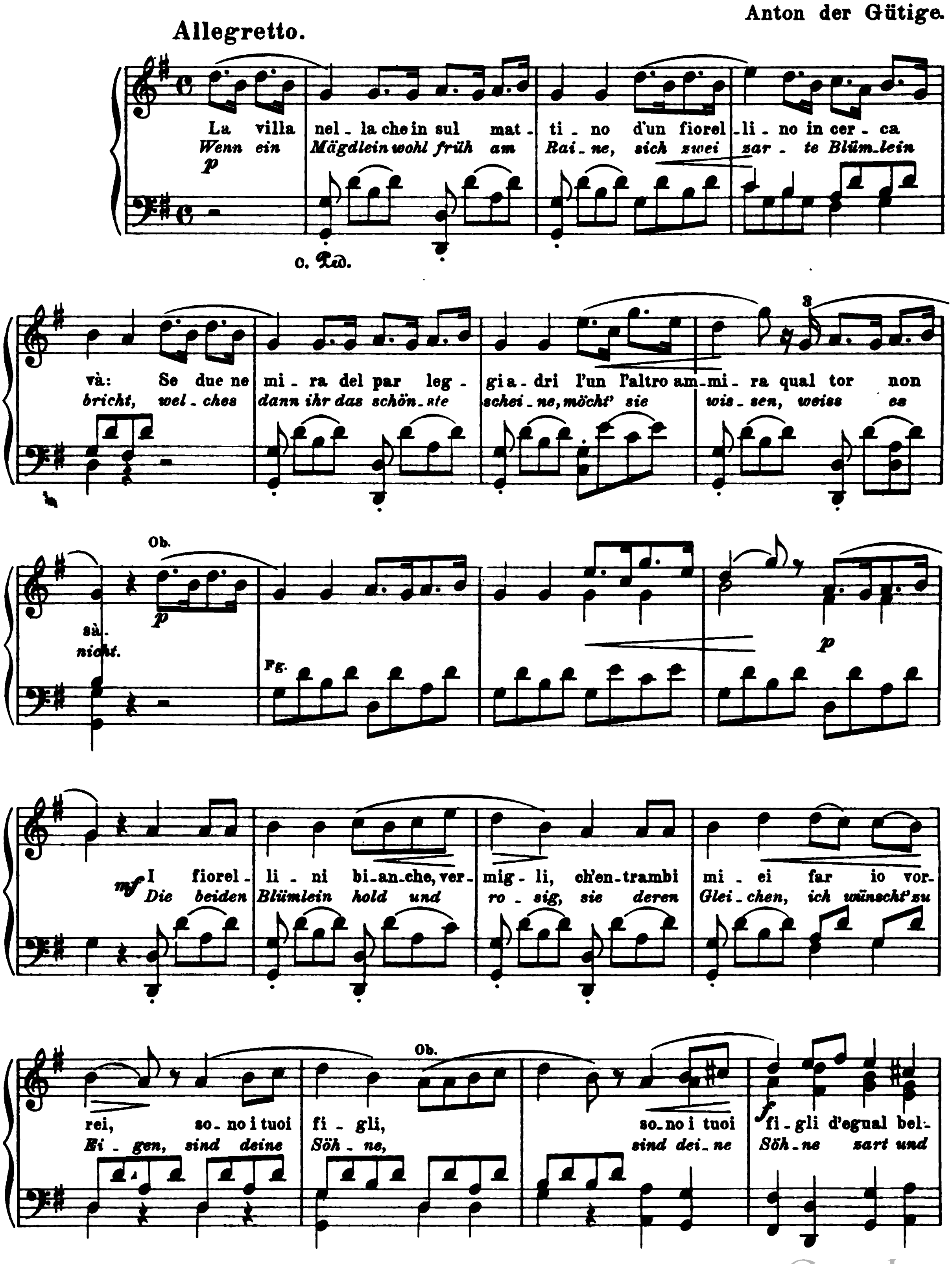

Fuga.
Tutti.
Sopr.
f
et in sae-cu-la sae-cu-lo-rum. A-men,
Alt.
A-
men, A-
-men,
Tenor.
Bass.
et in sae-cu-la sae-cu-lo-
-rum. A-men,
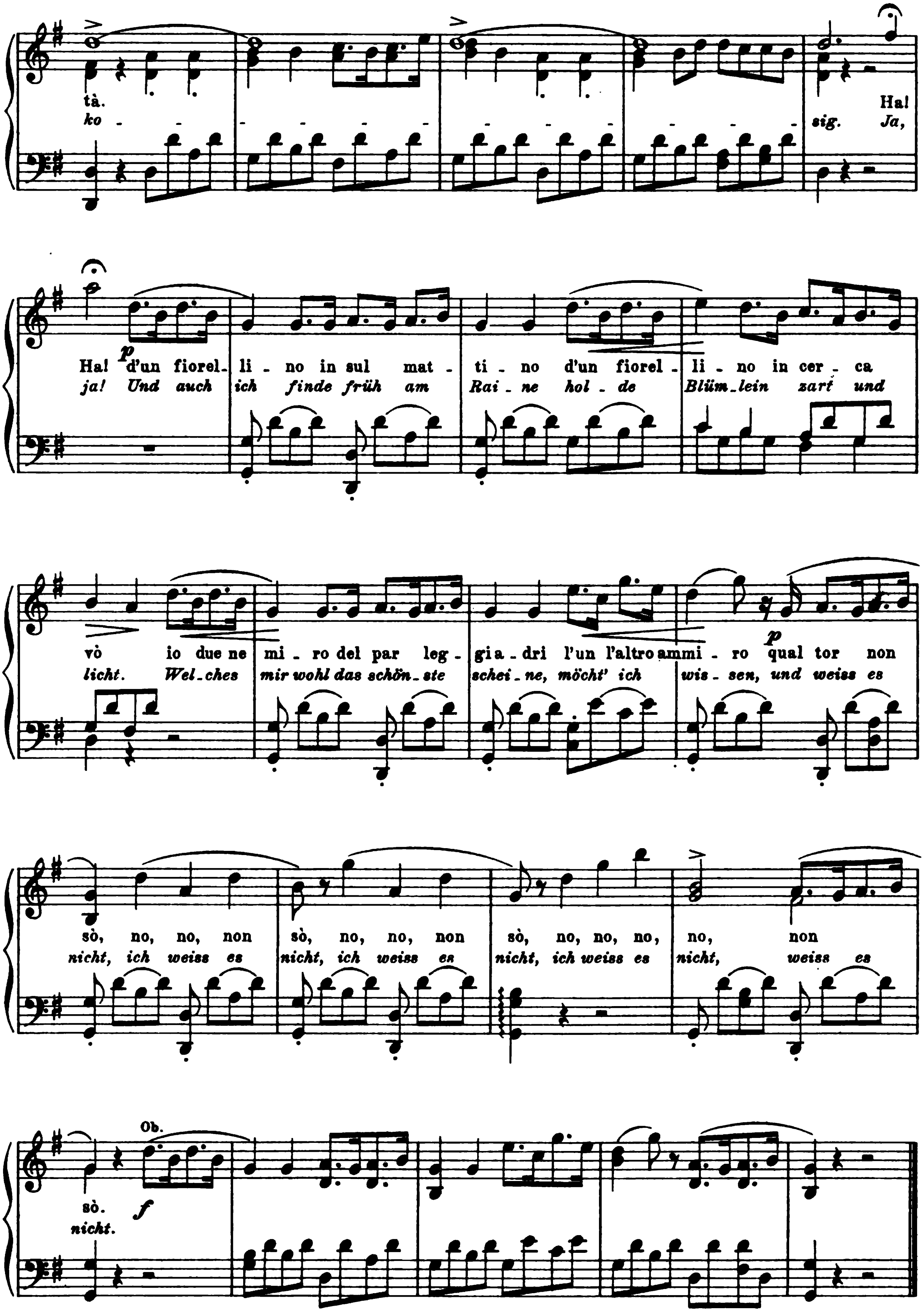

et in sae - cula sae - cu - lo - rum. A - - - -
- - - - - - men, et in sae - cula sae - cu - lo - rum. A - -
VI.
men.
Ped.
A - - - - - men.
ff
A - - - - -
- men. A - - men. A - - men.
Ped.
Fine.

Cavatine

aus der Licenza per la nascita del Pr. Clemente.

Anton der Gütige.
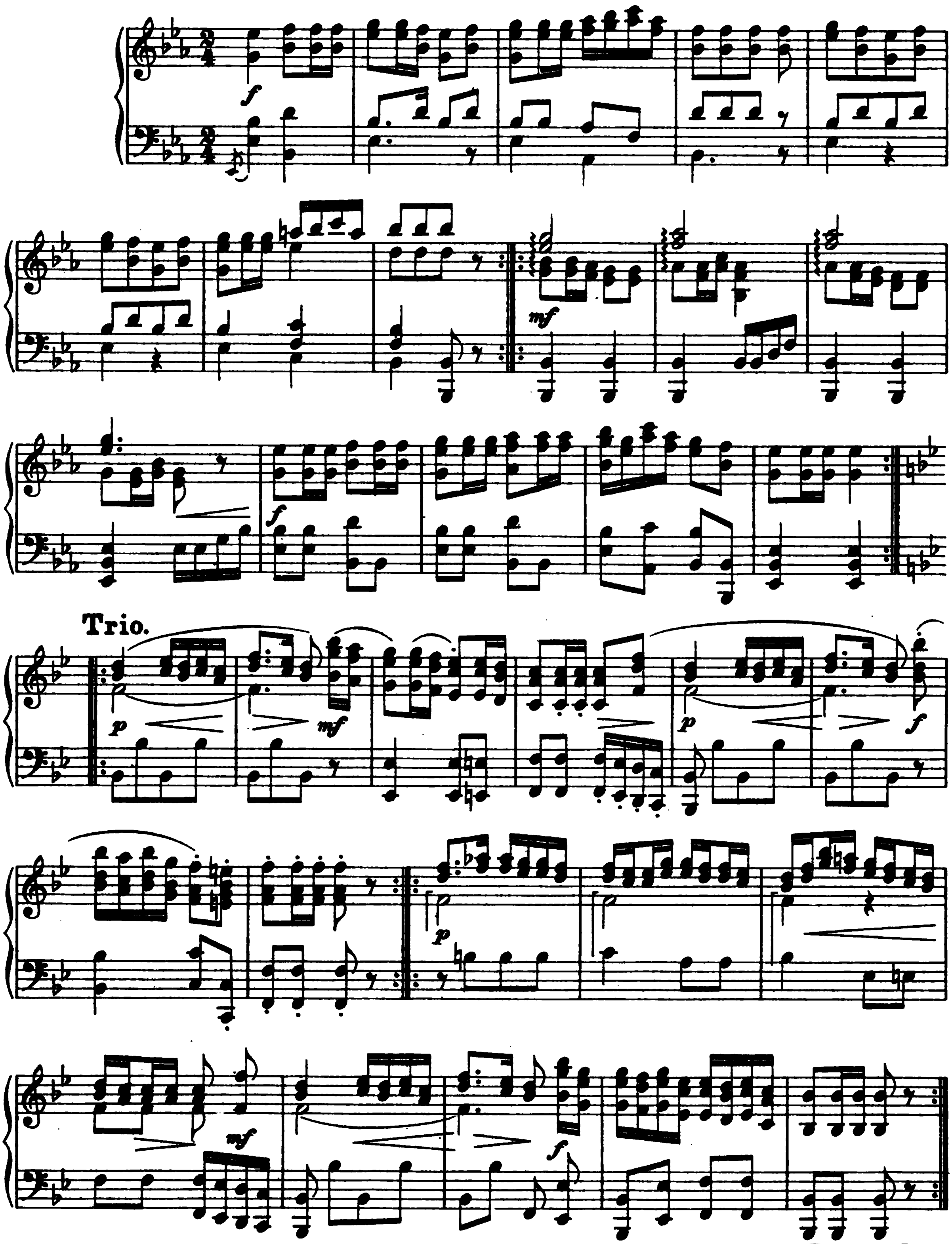



tà. Ha!
ko - sig. Ja,
Ha! d'un fiorel - li - no in sul mat - ti - no d'un fiorel - li - no in cer - ca
ja! Und auch ich finde früh am Rai - ne hol - de Blüm - lein zart und
p
vò io due ne mi - ro del par leg - gi a - dri l'un l'altro ammi - ro qual tor non
licht. Wel - ches mir wohl das schön - ste schei - ne, möcht' ich wis - sen, und weiss es
p
sò, no, no, non sò, no, no, non sò, no, no, no, no, non
nicht, ich weiss es nicht, ich weiss es nicht, ich weiss es nicht, weiss es
Ob.
sò.
nicht.
f

Marsch

aus der Cantate „La nascita del sole".

Anton der Gütige.
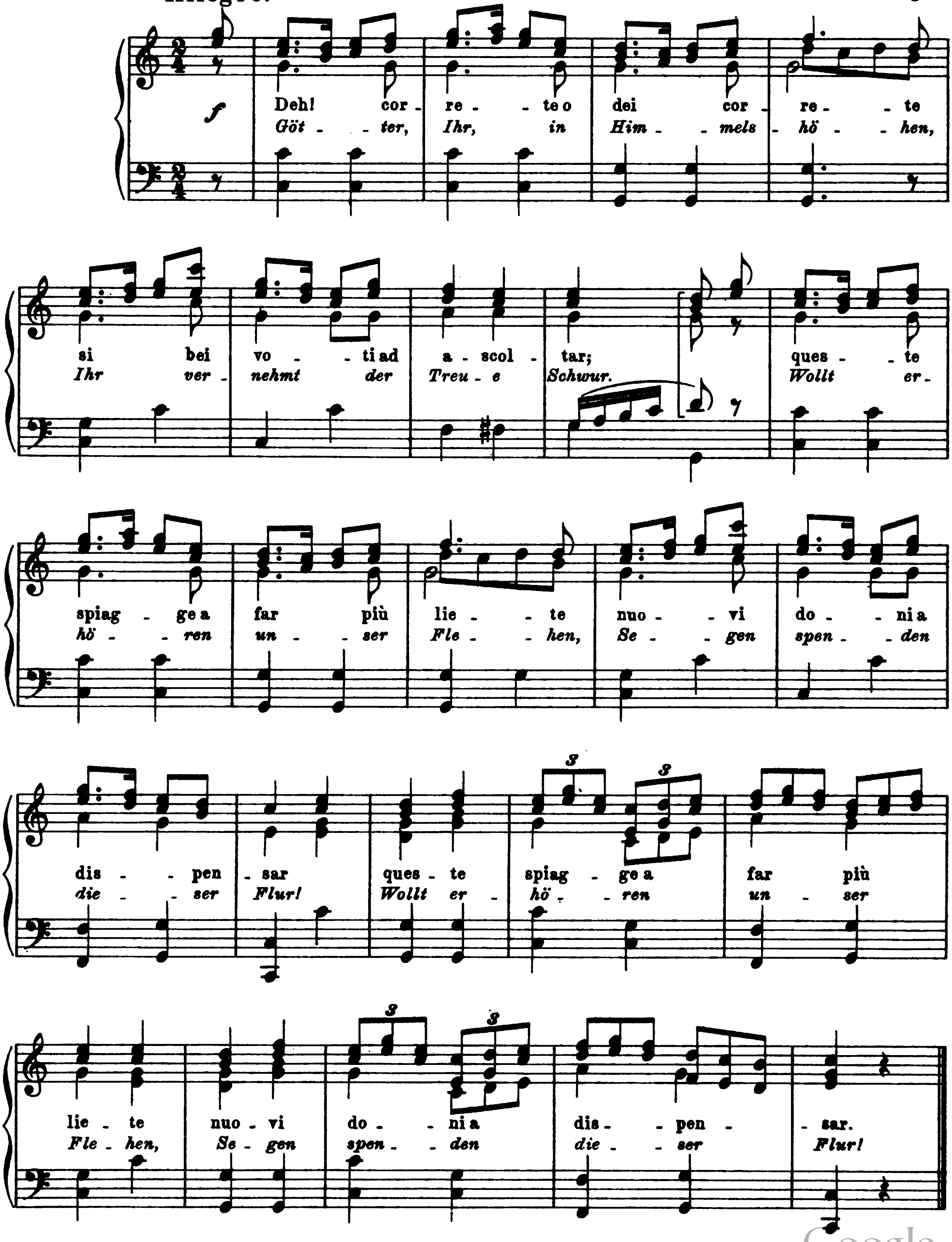


Marcia da capo.

Schlusschor (Contradanza)

aus der Cantate „La nascita del sole“.

Allegro. Anton der Gütige.
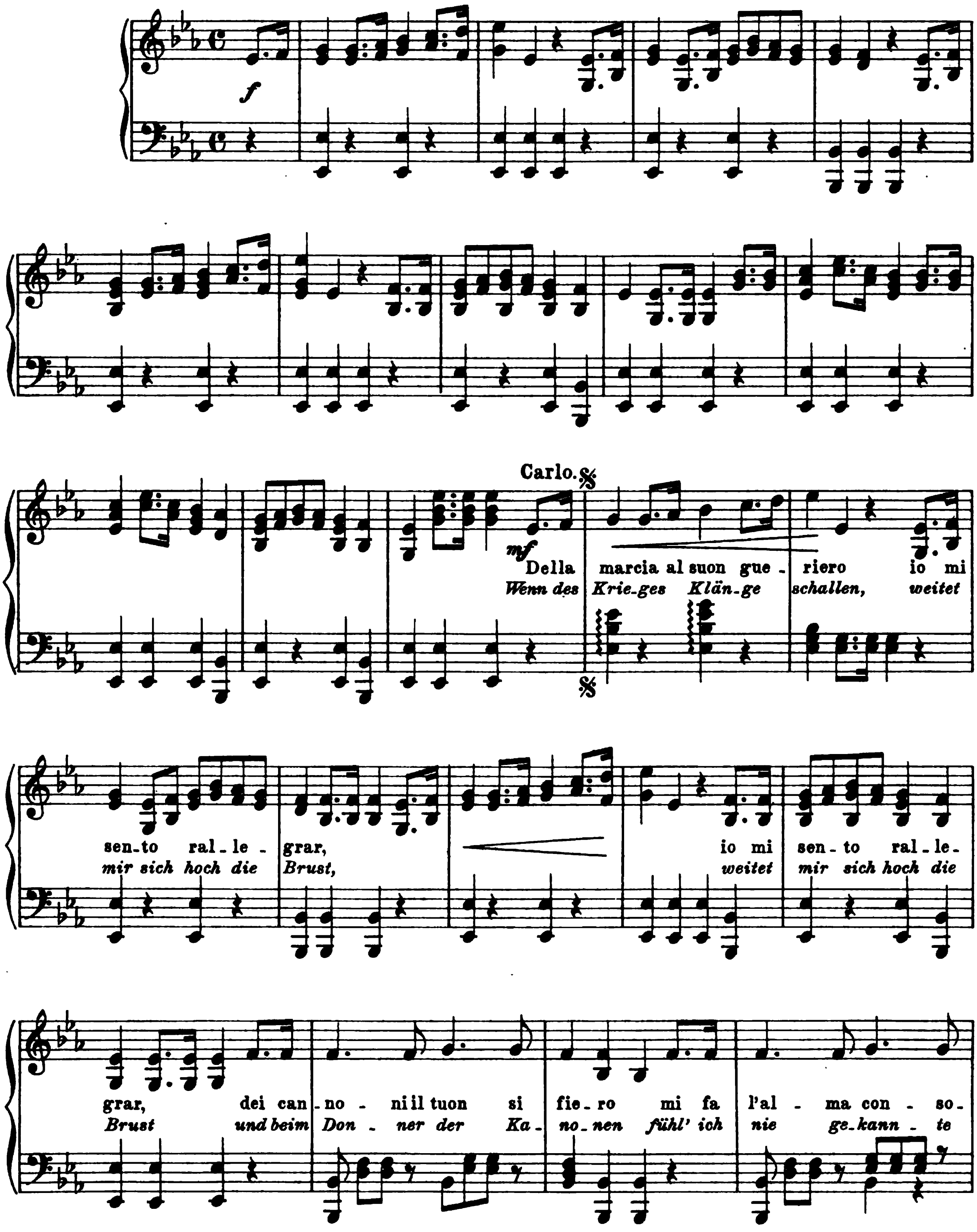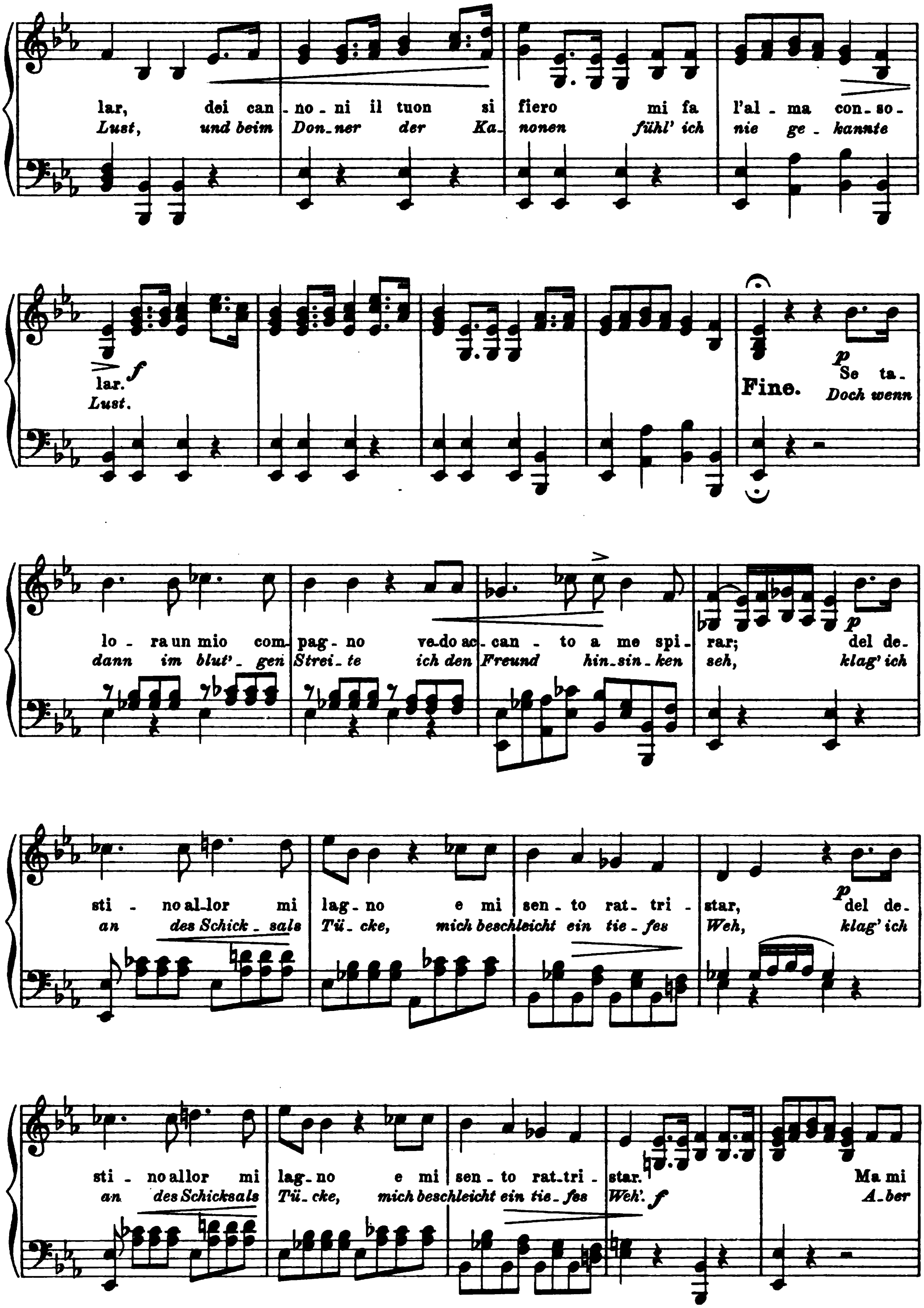


Arie
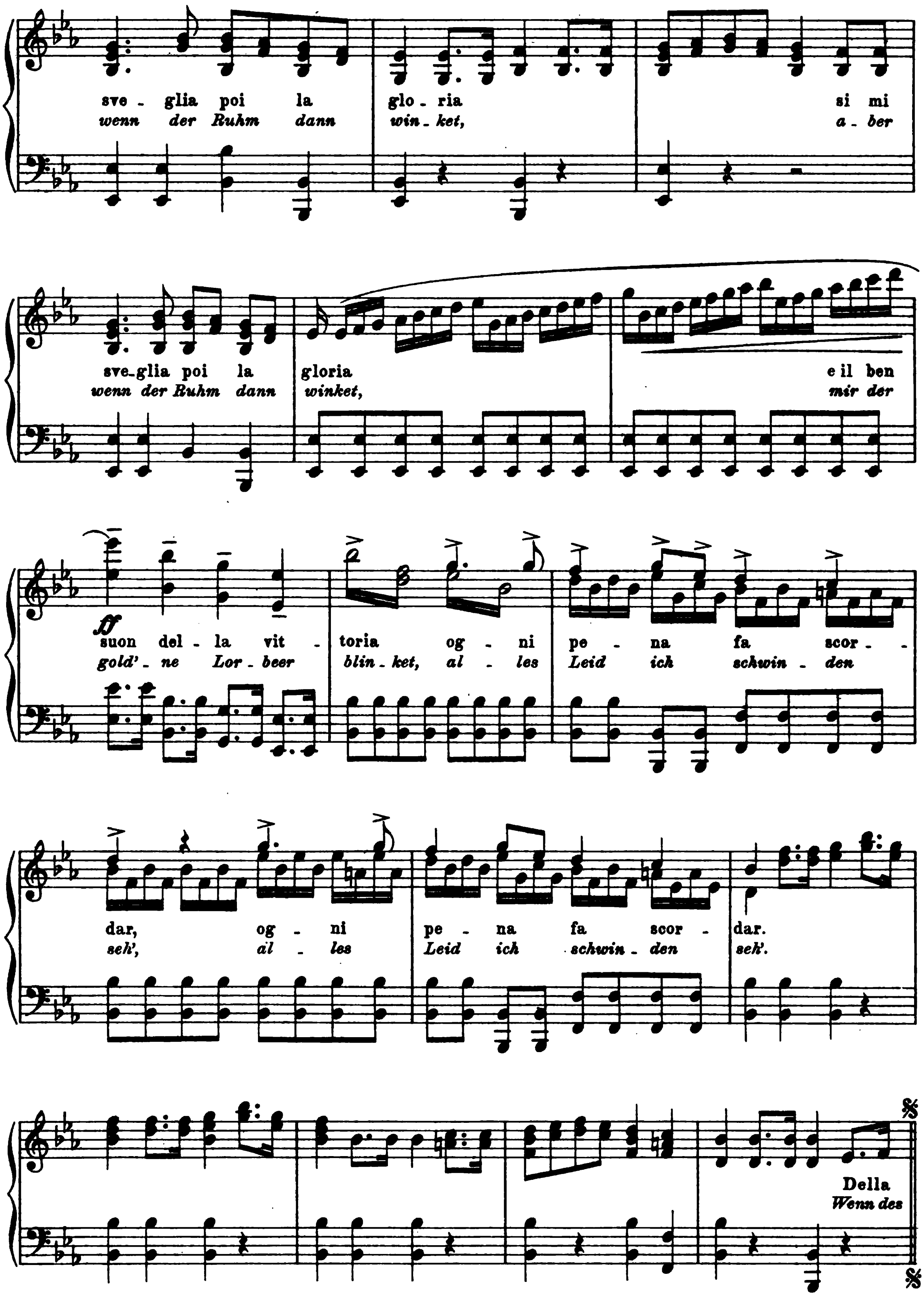
aus der Oper „La famiglia felice“ (II. Akt).

Maximilian, Herzog zu Sachsen.

Allegro moderato.




lar, dei can - no - ni il tuon si fiero mi fa l'al - ma con - so -
Lust, und beim Don - ner der Ka - nonen fühl' ich nie ge - kannte
lar.
Lust.
Fine.
Se ta - lo - ra un mio com - pag - no ve - do ac - can - to a me spi - rar; del de - sti - no al - lor mi lag - no e mi sen - to rat - tri - star, del de - sti - no al - lor mi lag - no e mi sen - to rat - tri - star. Ma mi
Doch wenn dann im blut' - gen Strei - te ich den Freund hin - sin - ken seh, klag' ich an des Schick - sals Tü - cke, mich beschleicht ein tie - fes Weh, klag' ich an des Schicksals Tü - cke, mich beschleicht ein tie - fes Weh. A - ber
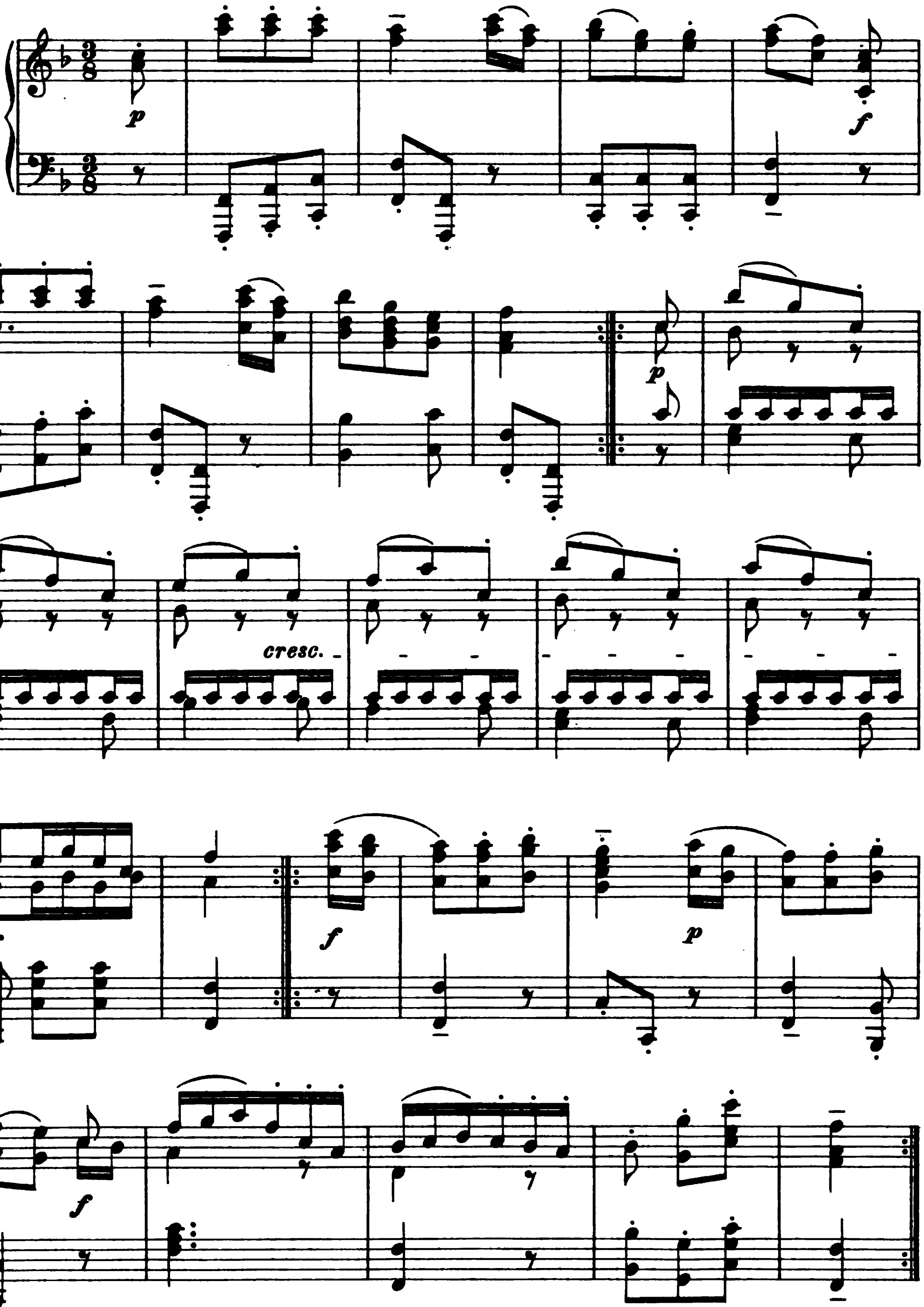


Da capo 𝄋 sin' al Fine.

„Les délices des dames".

Anglaise.
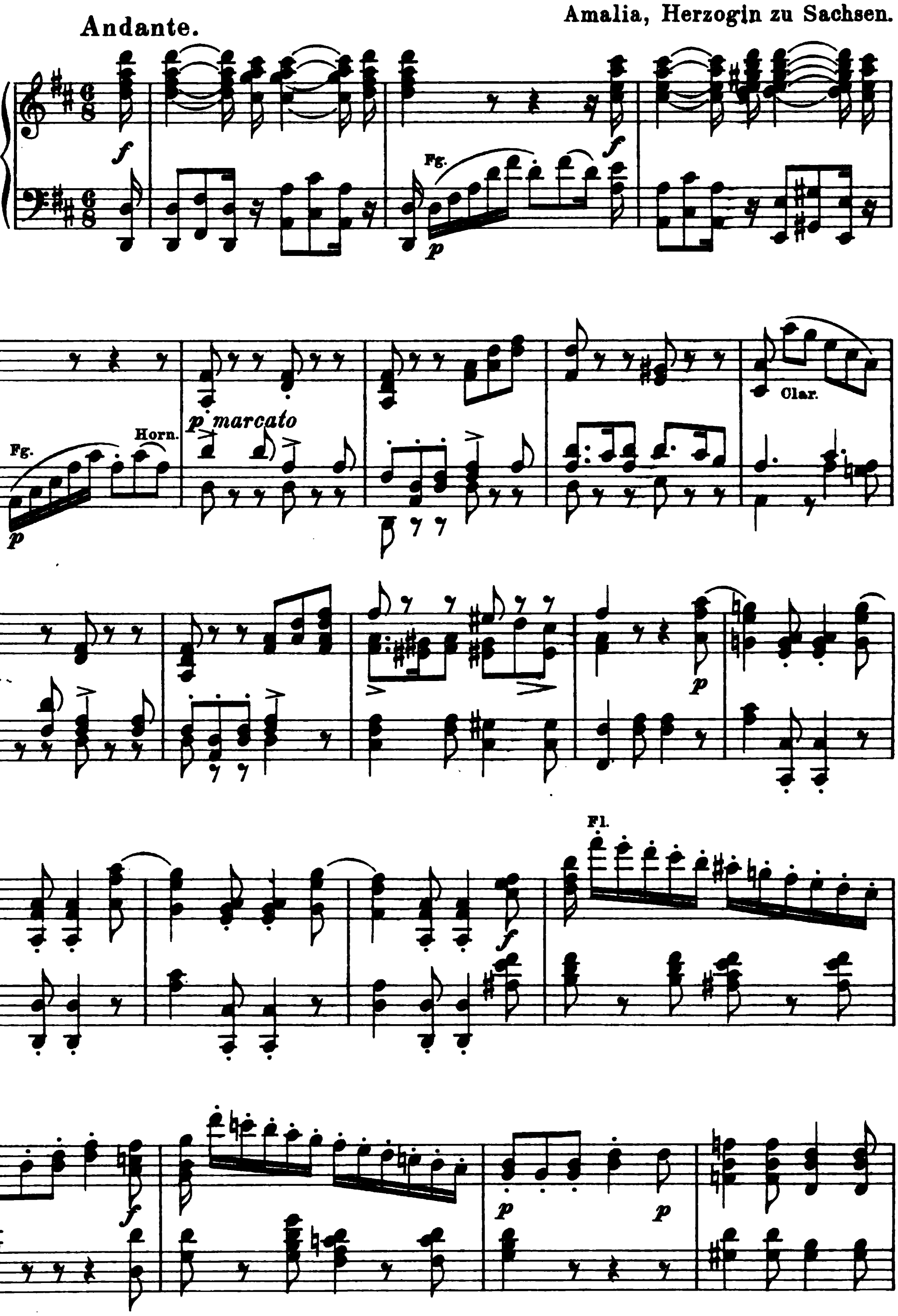
Maximilian, Herzog zu Sachsen.
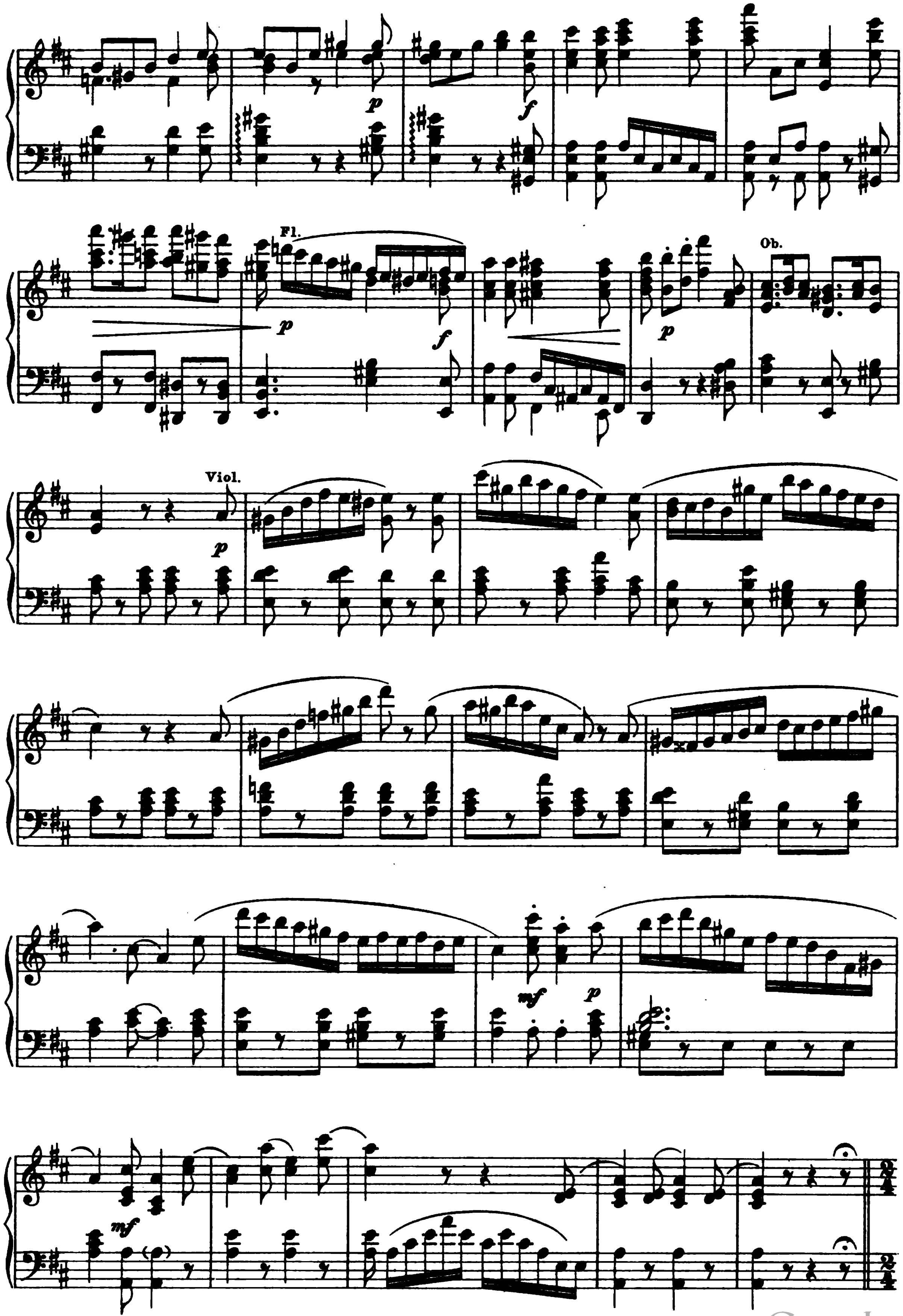


Ouverture
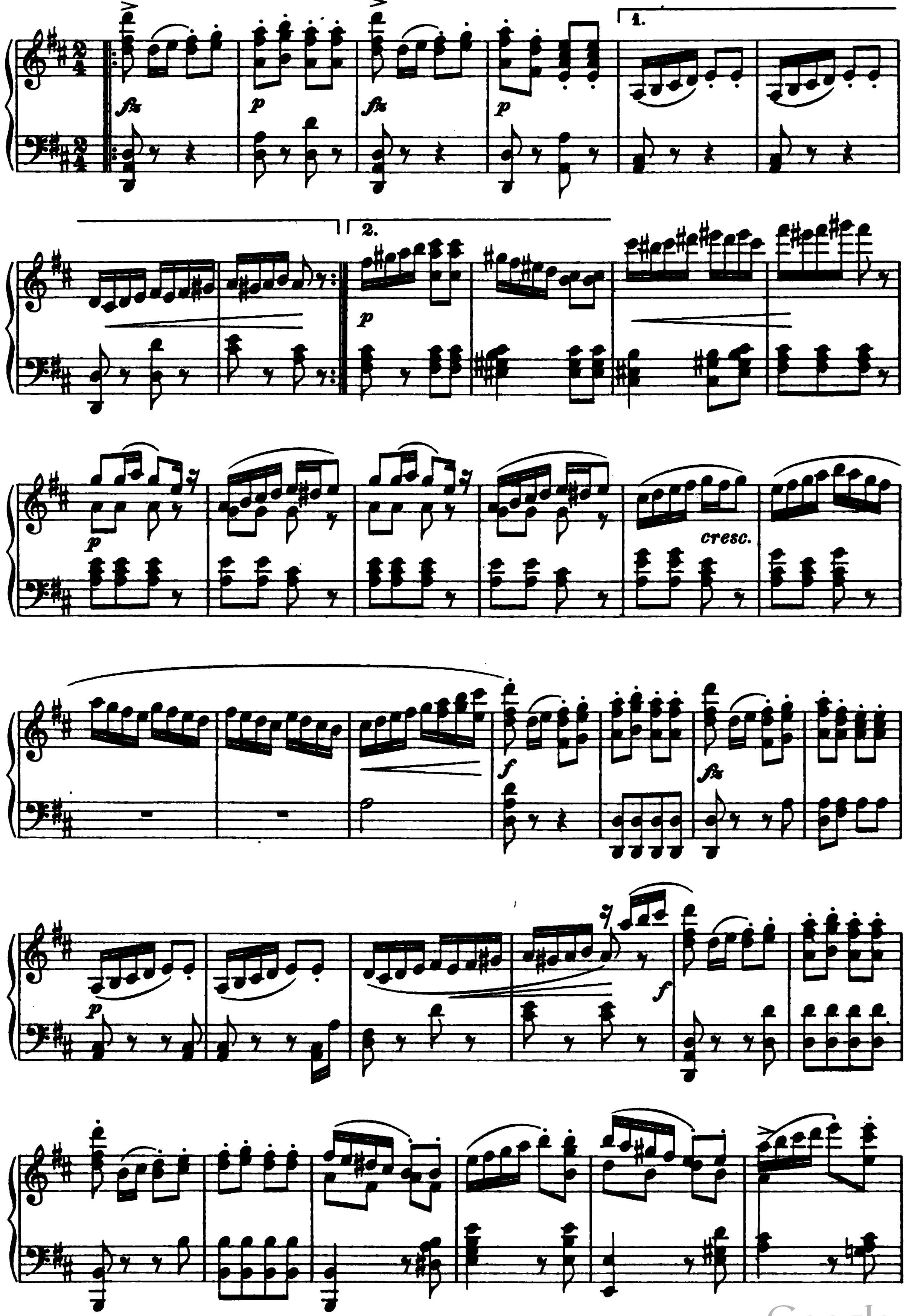
zur Oper „Die Siegesfahne“.
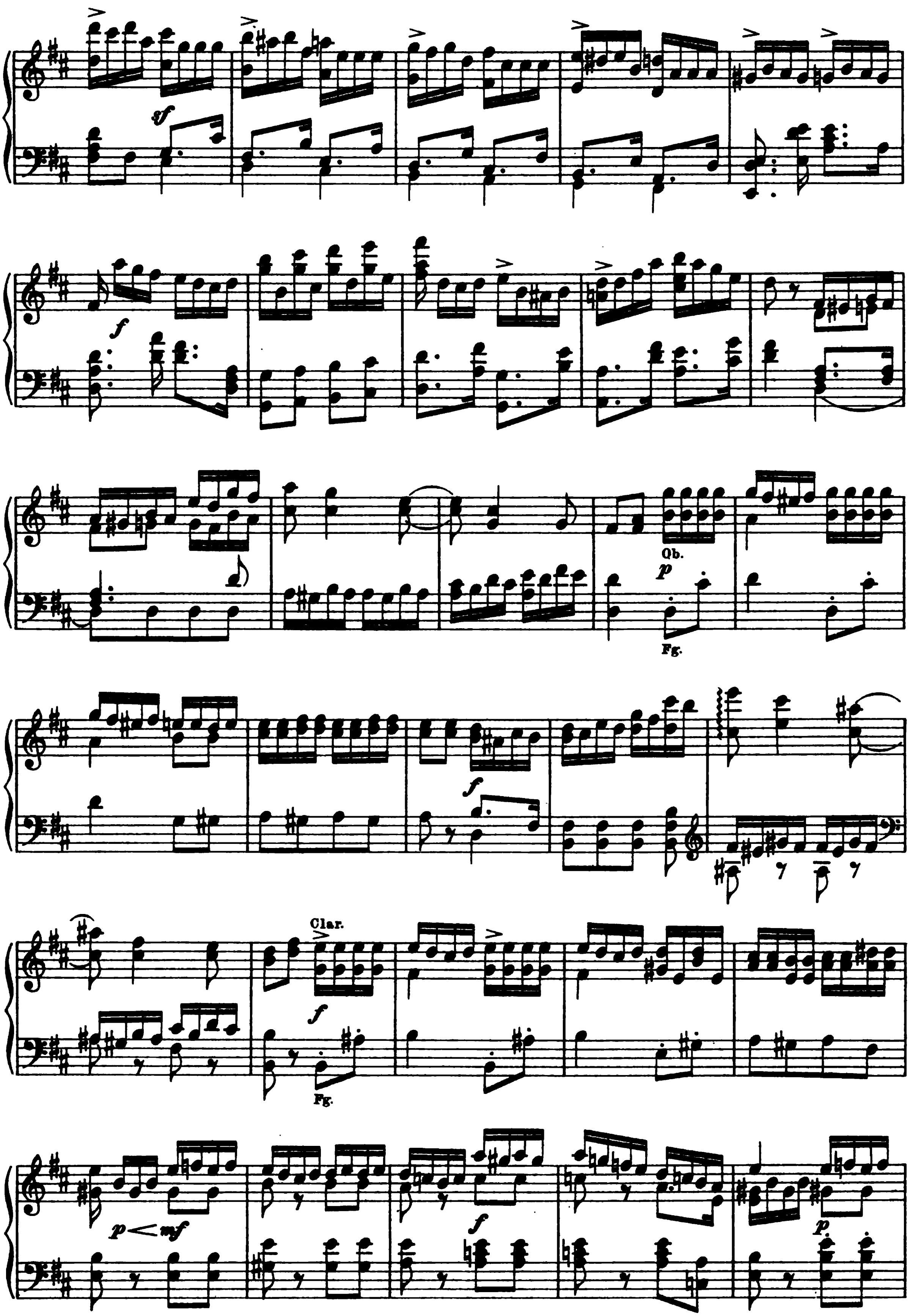
Amalia, Herzogin zu Sachsen.
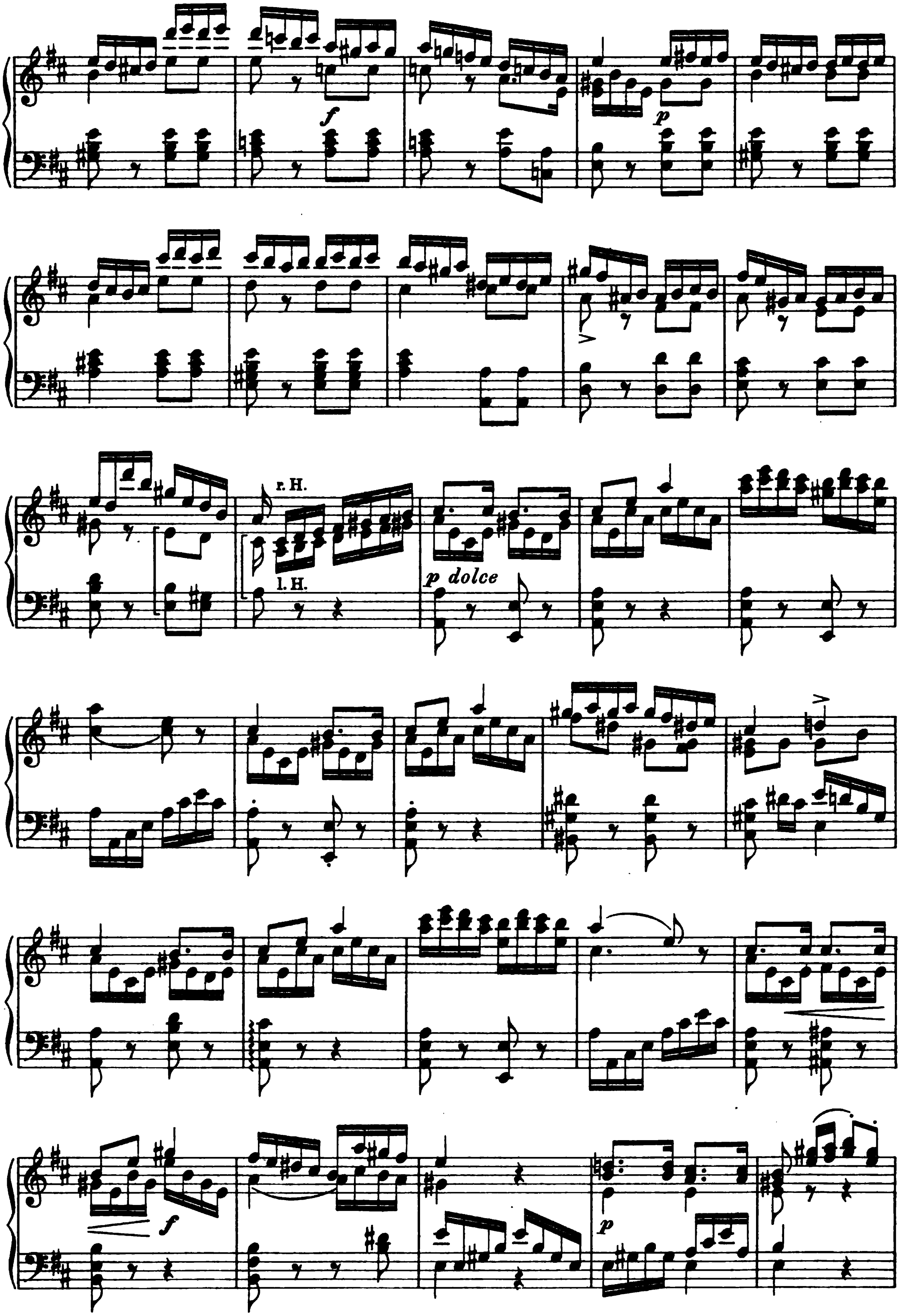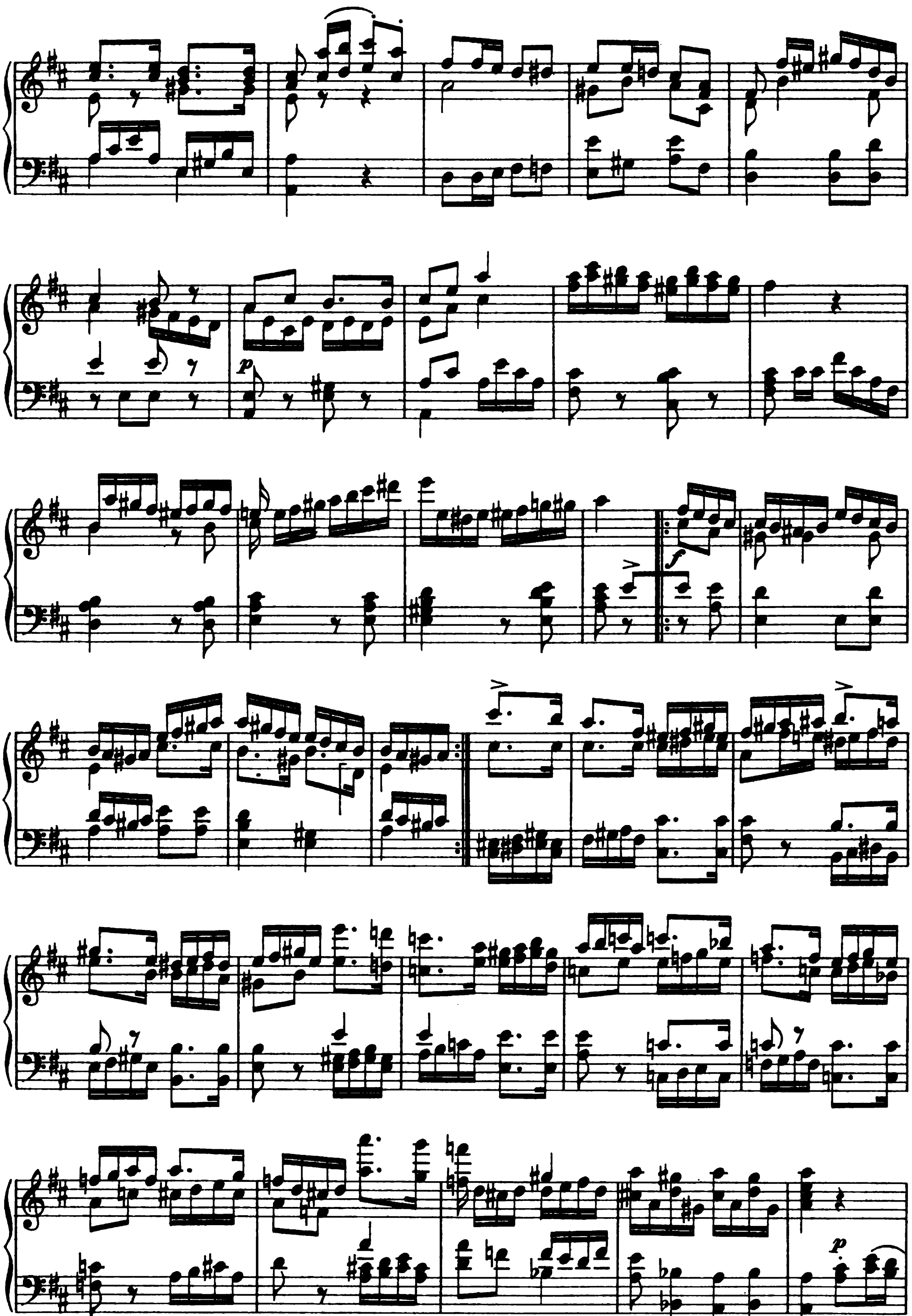



Fl.
Ob.
Viol.
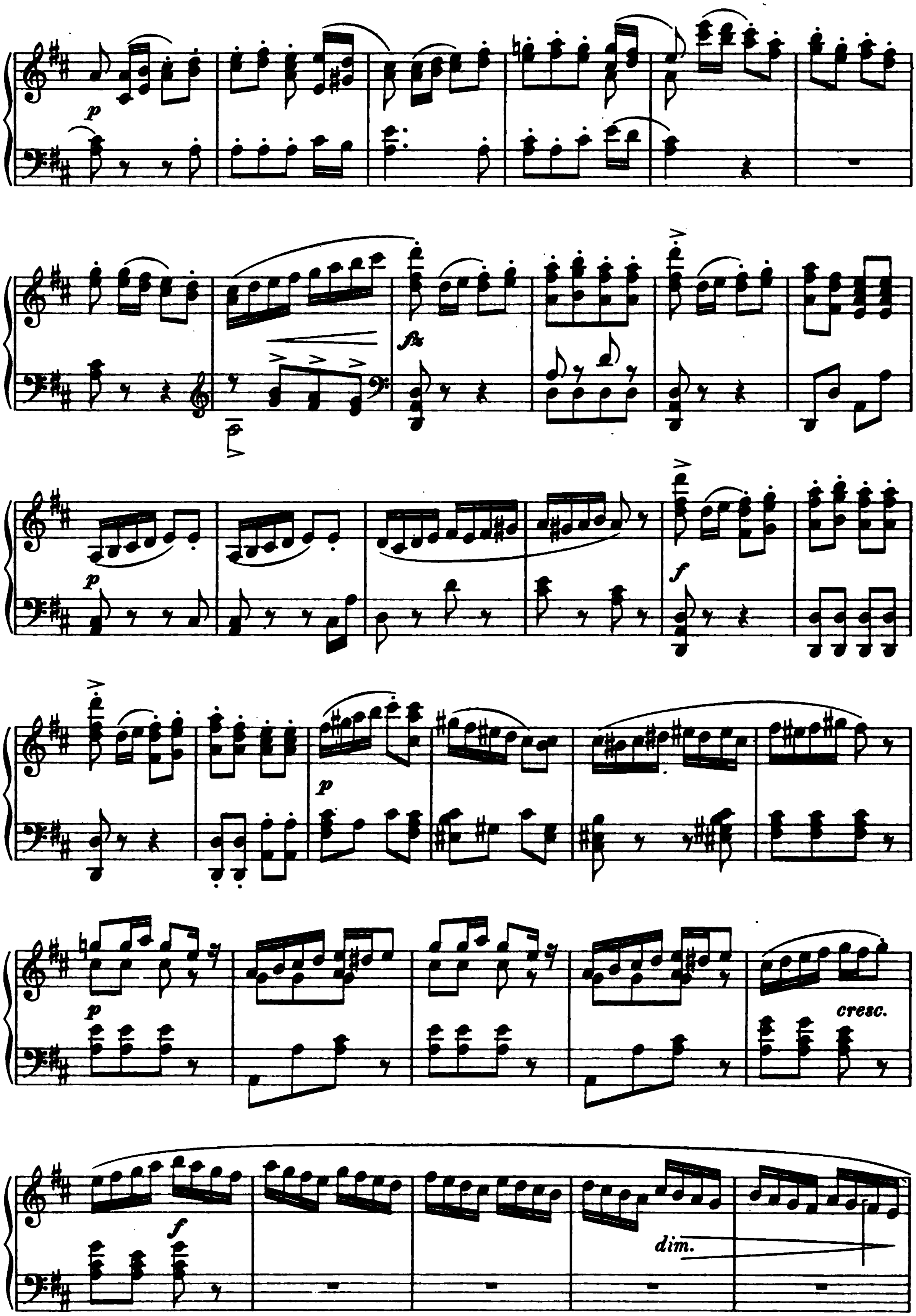
Allegro.
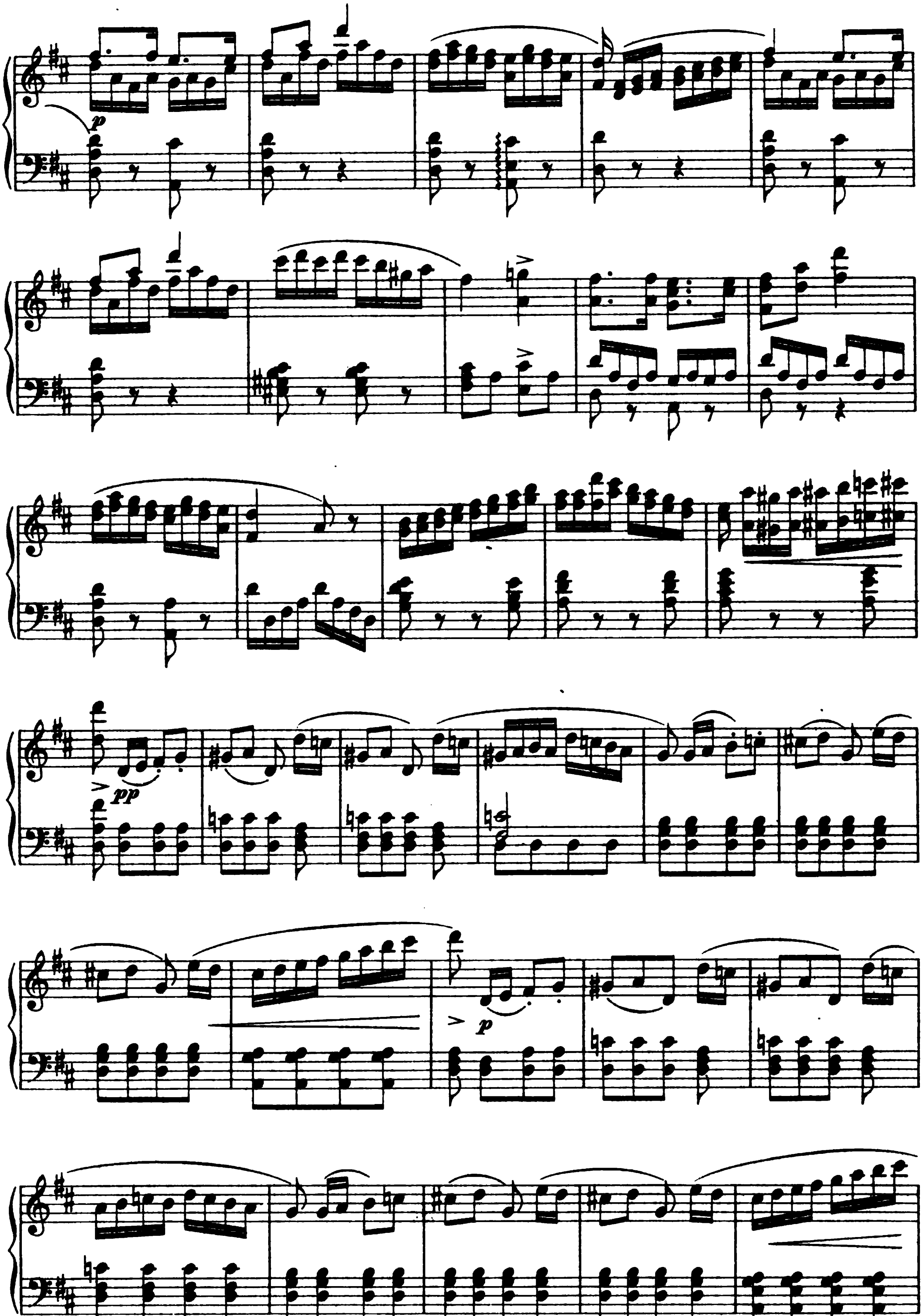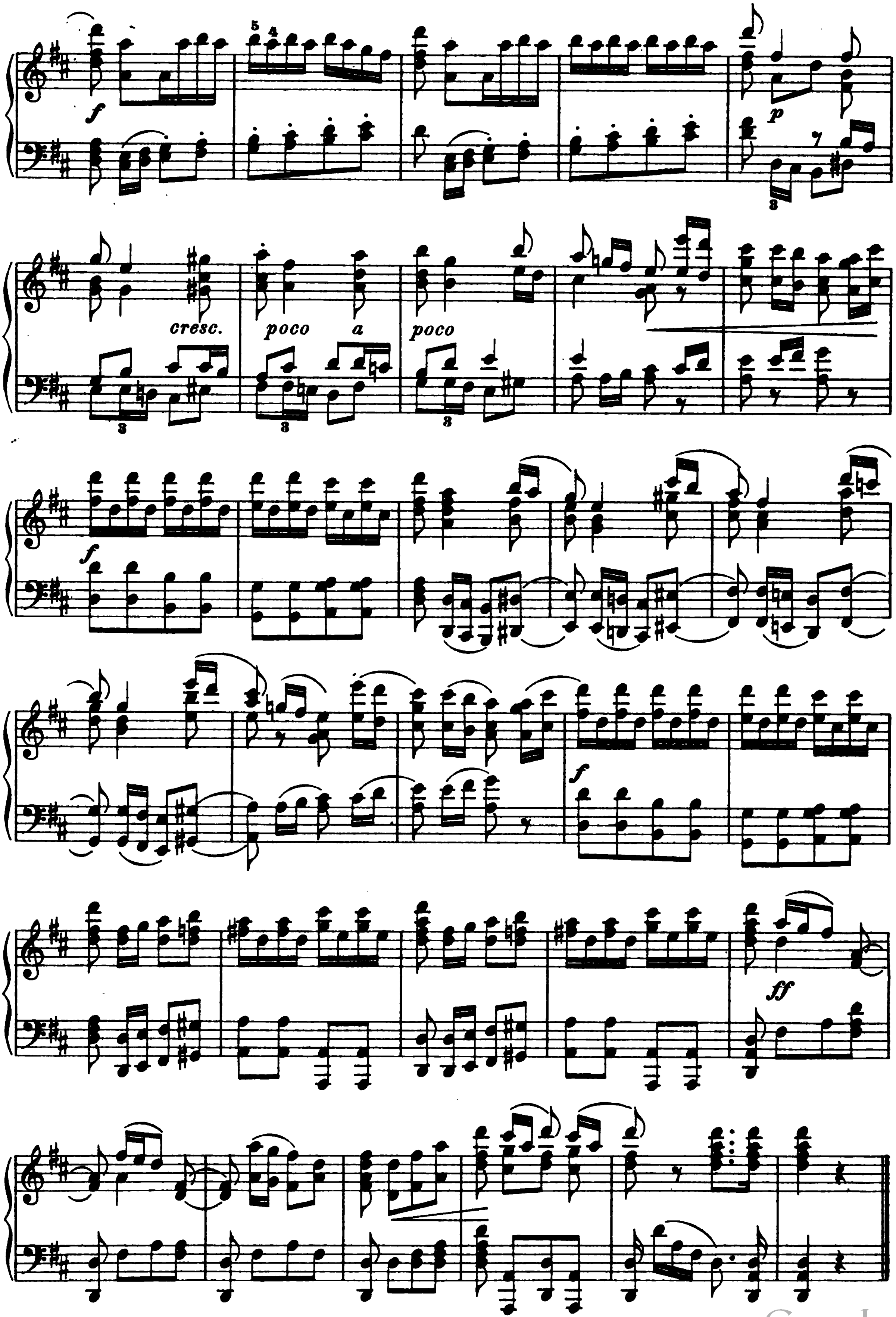



sf
f
Ob.
p
Fg.
f
Clar.
f
Fg.
p
mf
f
p


f
p
r. H.
l. H.
p dolce
f
p


p
f
p
p


p
fz
p
f
p
p
cresc.
f
dim.
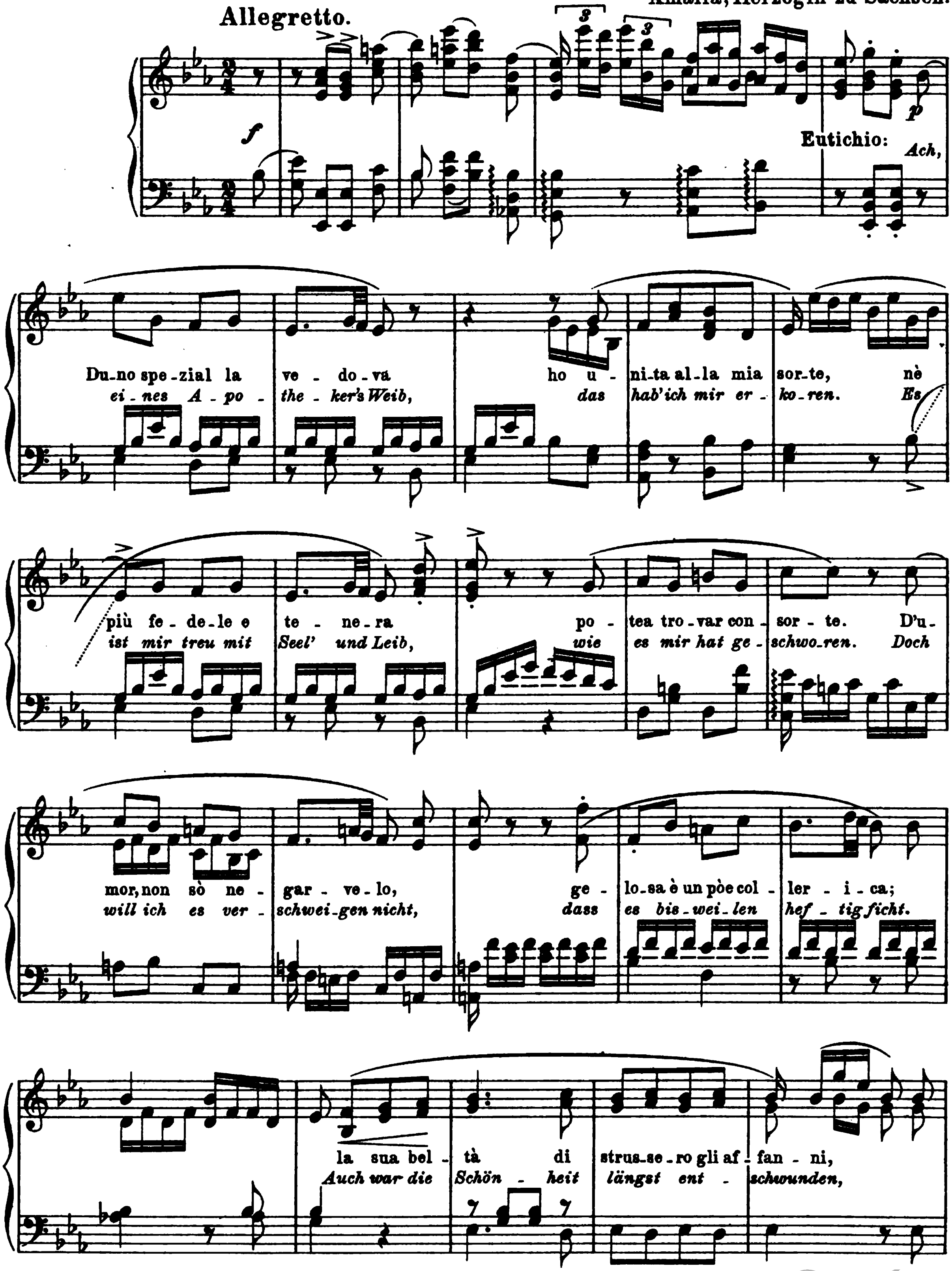

p
pp
p
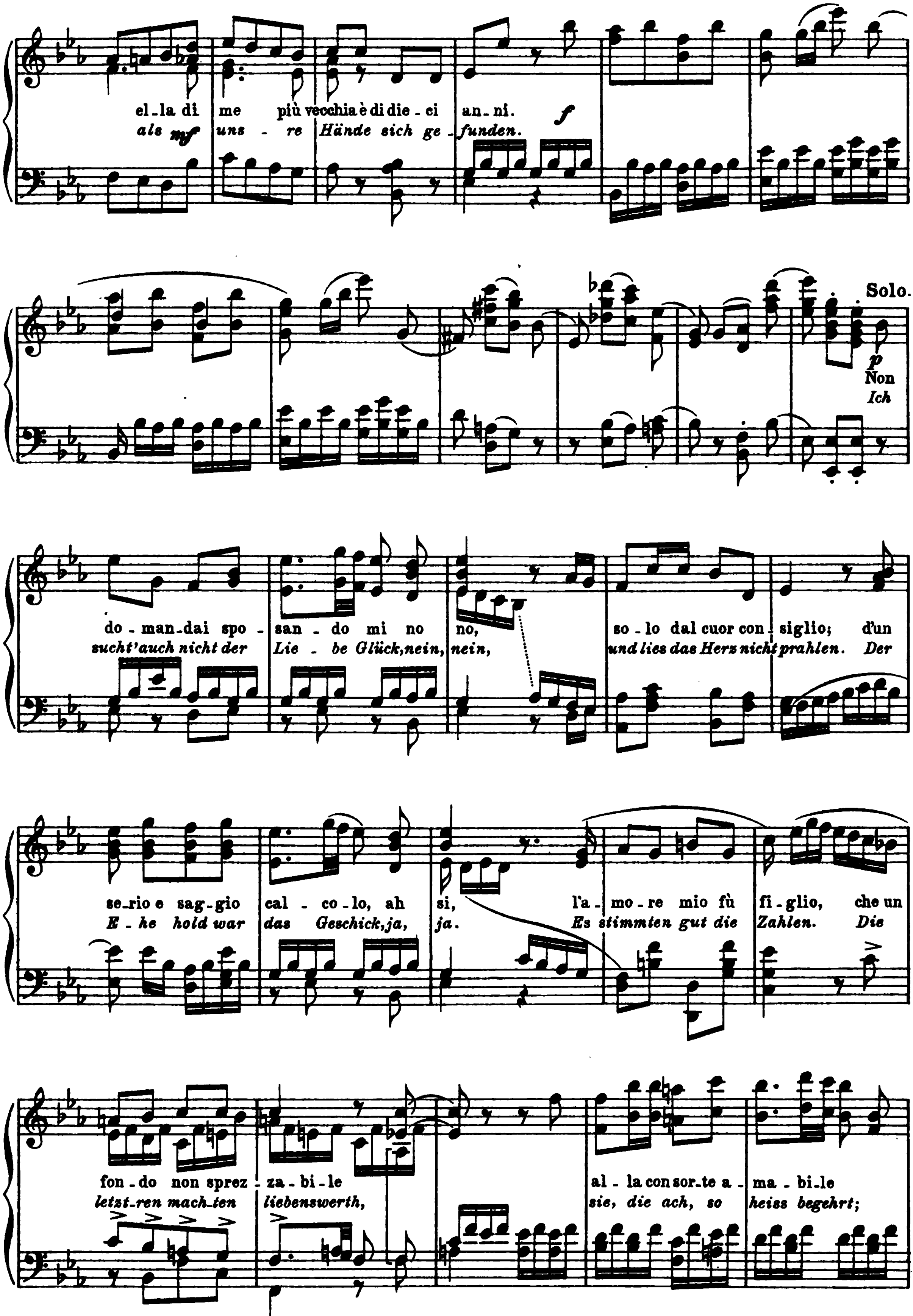

f
p
cresc.
poco
a
poco
f
f
ff
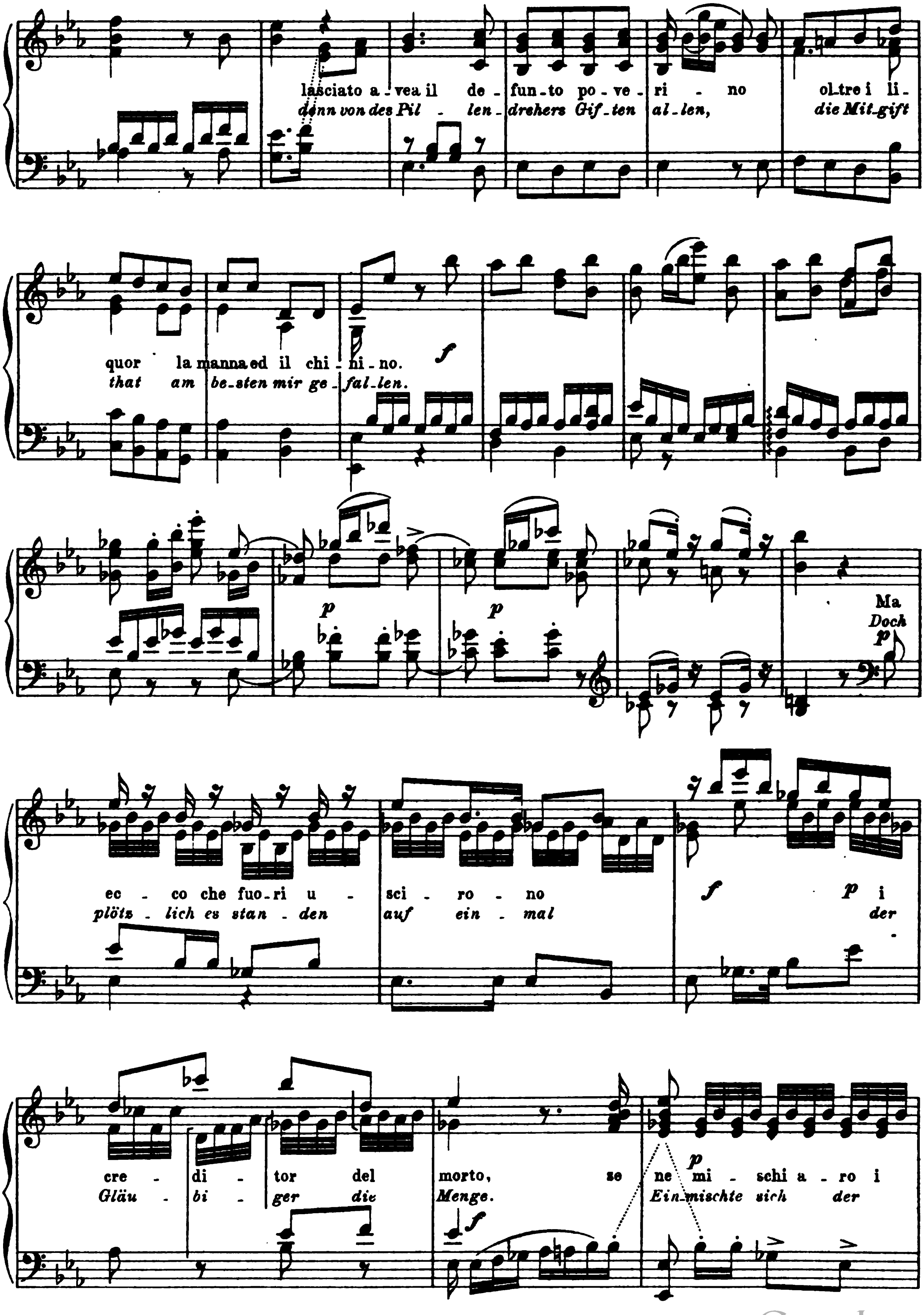
Cavatine
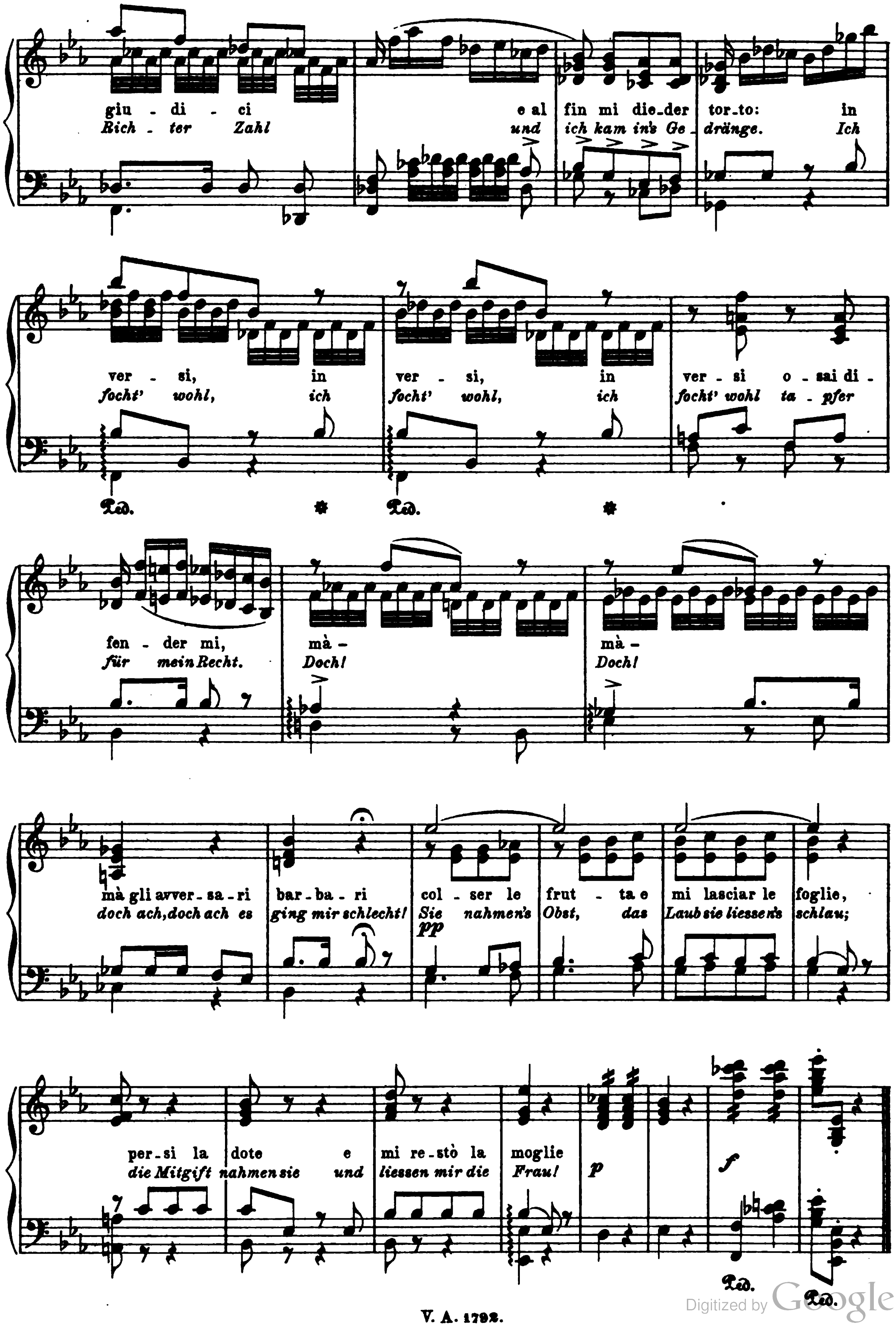
aus der komischen Oper: „La casa disabitata."

Amalia, Herzogin zu Sachsen.




el_la di me più vecchia è di die_ci an_ni.
als unsere Hände sich ge_funden.
mf
f
Solo.
p
Non
Ich
do_man_dai spo_san_do mi no no, so_lo dal cuor con_siglio; d'un
sucht' auch nicht der Lie_be Glück, nein, nein, und lies das Herz nicht prahlen. Der
se_rio e sag_gio cal_co_lo, ah si, l'a_mo_re mio fù fi_glio, che un
E_he hold war das Geschick, ja, ja. Es stimmten gut die Zahlen. Die
fon_do non sprez_za_bi_le al_la con sor_te a_ma_bi_le
letzt_ren mach_ten liebenswerth, sie, die ach, so heiss begehrt;
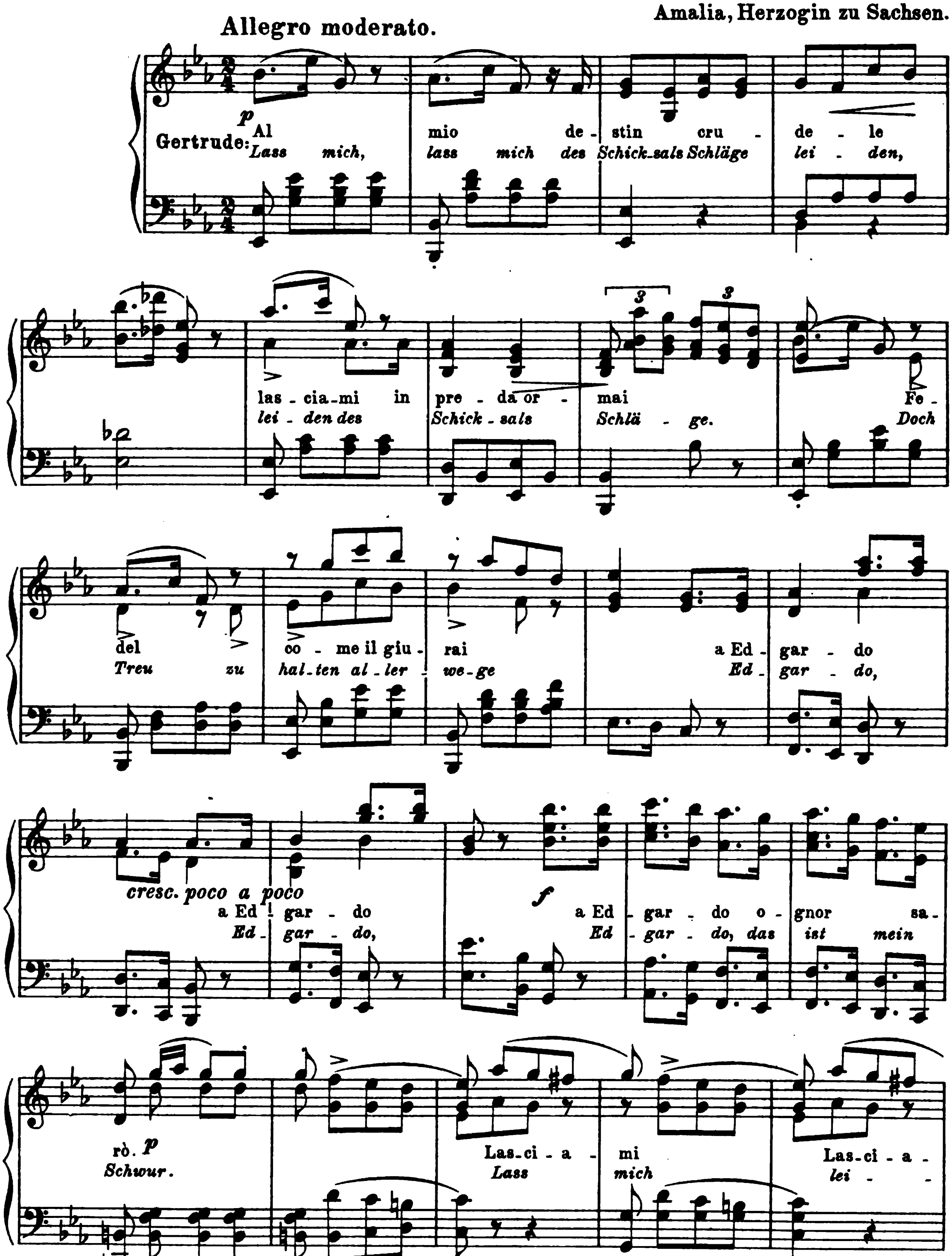

lasciato a - vea il de - fun - to po - ve - ri - no oltre i li -
denn von des Pil - len - drehers Gif - ten al - len, die Mit - gift
quor la manna ed il chi - ni - no.
that am be - sten mir ge - fal - len.
f
p
p
Ma
Doch
p
ec - co che fuo - ri u - sci - ro - no
plötz - lich es stan - den auf ein - mal
f
p
i
der
cre - di - tor del morto, se ne mi - schi a - ro i
Gläu - bi - ger die Menge. Ein - mischte sich der
f
p
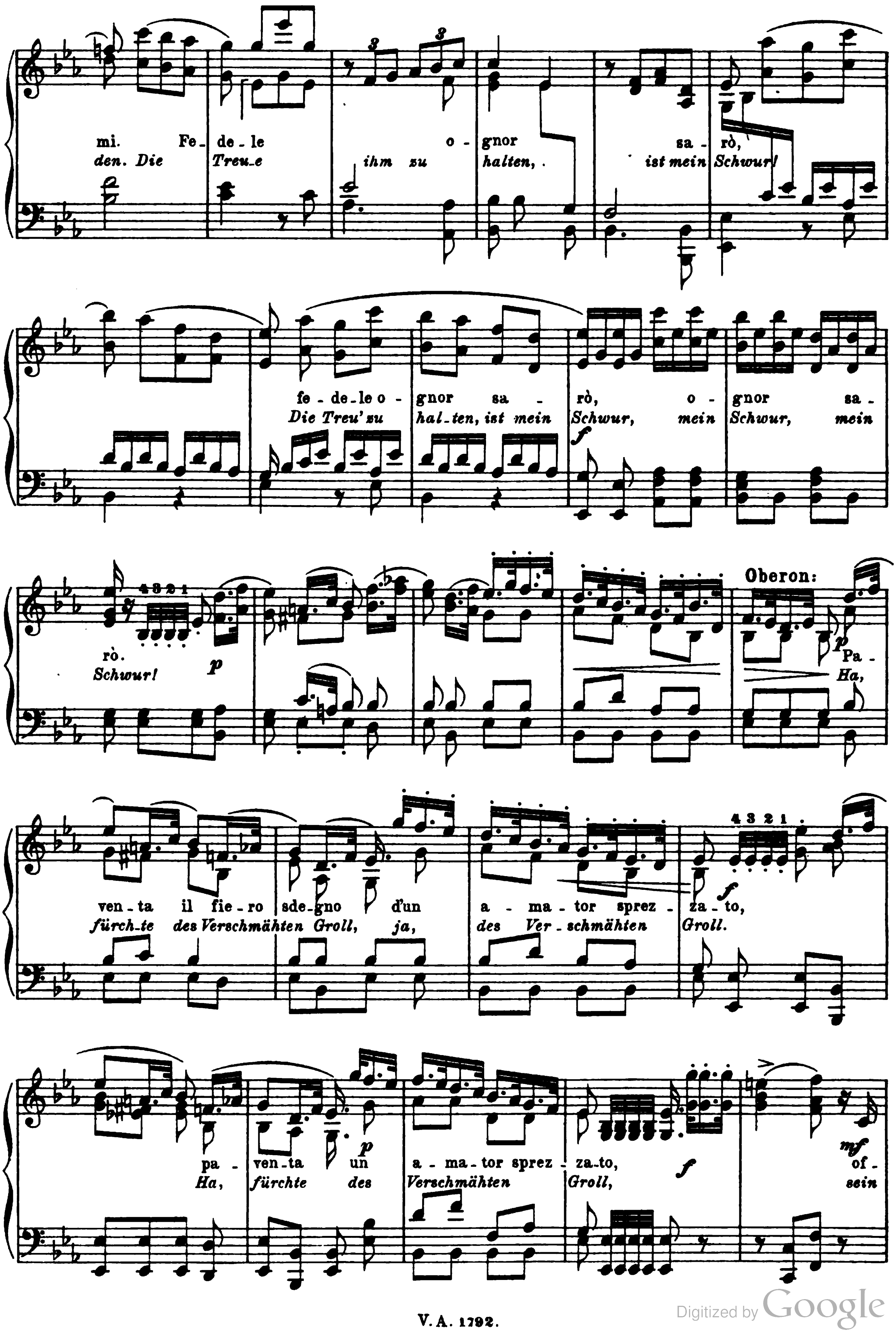

giu - di - ci e al fin mi die-der tor-to: in
Rich - ter Zahl und ich kam in's Ge - dränge. Ich
ver - si, in ver - si, in ver - si o - sai di -
focht' wohl, ich focht' wohl, ich focht' wohl ta - pfer
Ped. * Ped. *
fen - der mi, mà - mà -
für mein Recht. Doch! Doch!
mà gli avver - sa - ri bar - ba - ri col - ser le frut - ta e mi lasciar le foglie,
doch ach, doch ach es ging mir schlecht! Sie nahmen's Obst, das Laub sie liessen's schlau;
pp
per - si la dote e mi re - stò la moglie
die Mitgift nahmen sie und liessen mir die Frau!
p f
Ped. Ped.
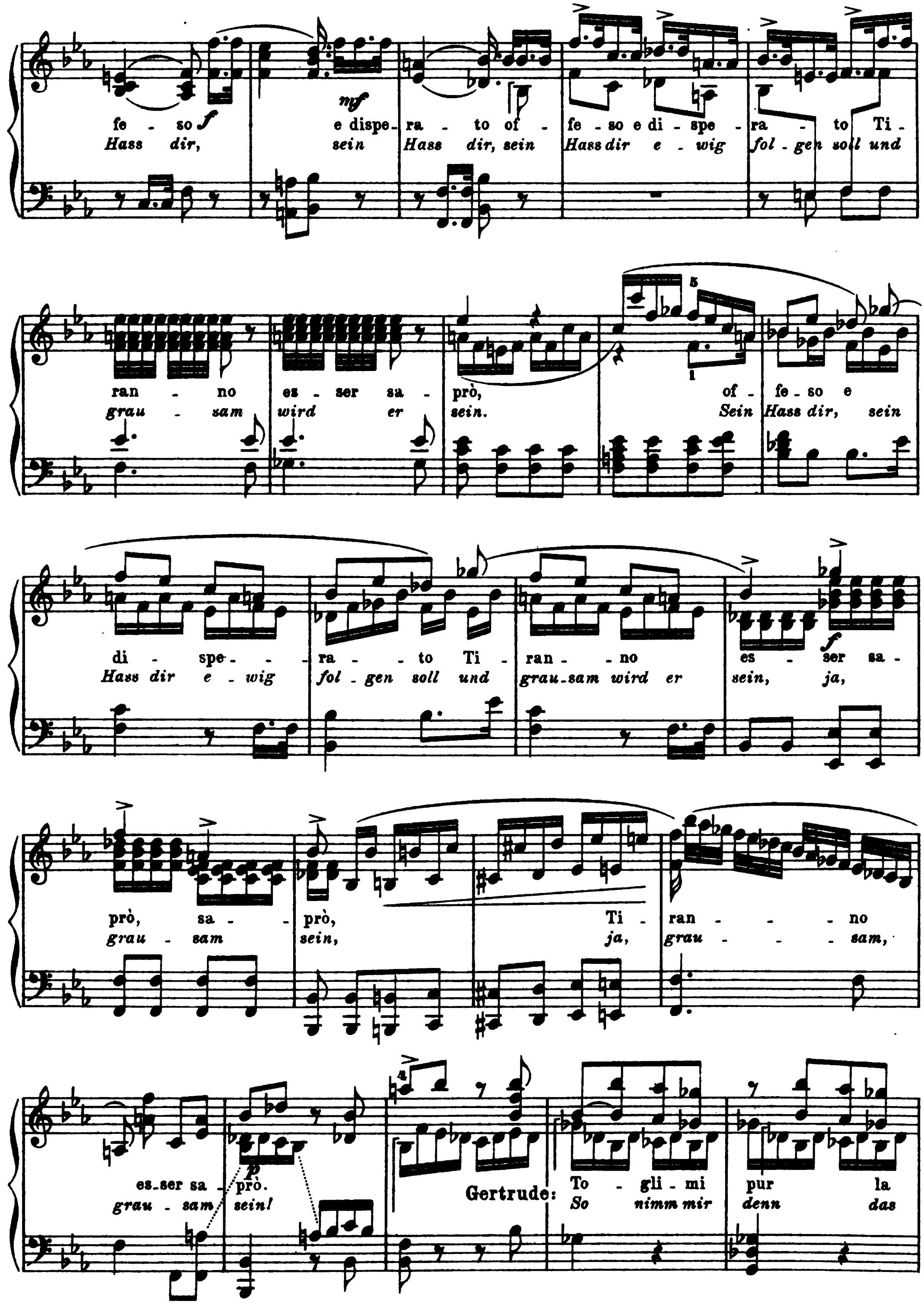
Duett

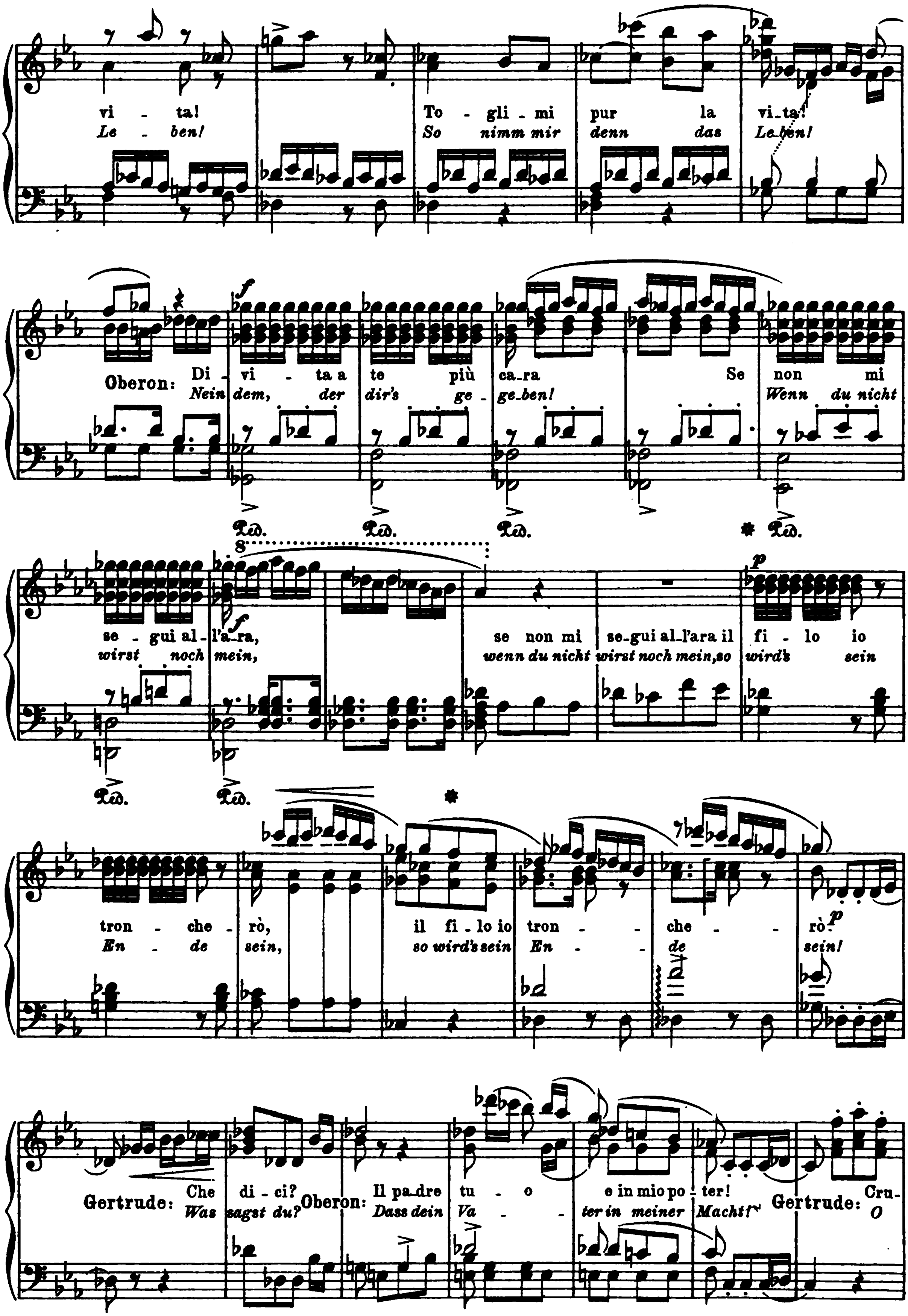
aus der Oper: „La fedeltà alla prova." I. Theil. (II. Akt.)
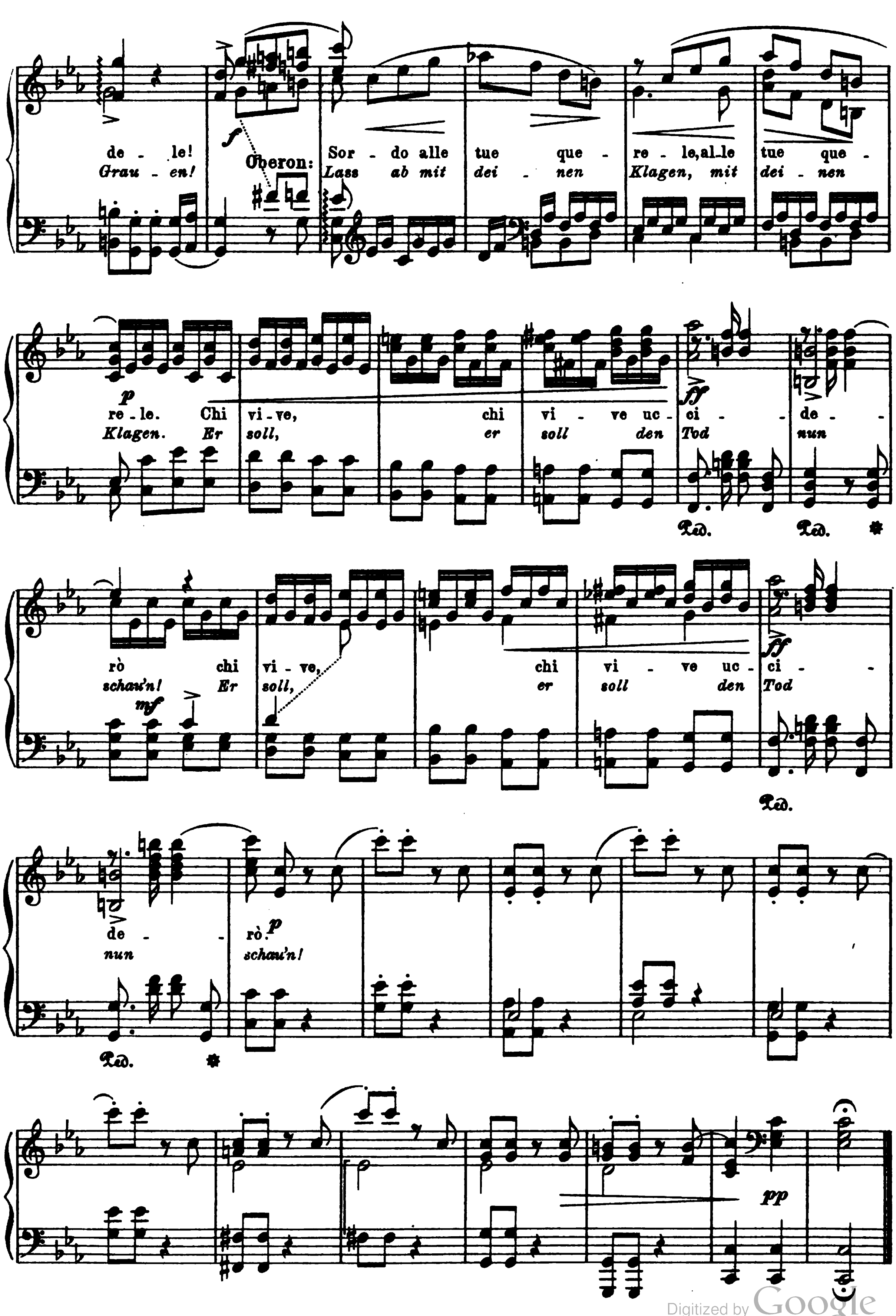
Amalia, Herzogin zu Sachsen.




mi. Fe - de - le o - gnor sa - rò,
den. Die Treu - e ihm zu halten, ist mein Schwur!
fe - de - le o - gnor sa - rò, o - gnor sa -
Die Treu' zu hal - ten, ist mein Schwur, mein Schwur, mein
f
4 3 2 1
rò.
Schwur!
p
Oberon:
p Pa -
Ha,
ven - ta il fie - ro sde - gno d'un a - ma - tor sprez - za - to,
fürch - te des Verschmähten Groll, ja, des Ver - schmähten Groll.
4 3 2 1
f
pa - ven - ta un a - ma - tor sprez - za - to, of -
Ha, fürchte des Verschmähten Groll, sein
p
f
mf


fe - so e dispe - ra - to of - fe - so e di - spe - ra - to Ti -
Hass dir, sein Hass dir, sein Hass dir e - wig fol - gen soll und
ran - no es - ser sa - prò, of - fe - so e
grau - sam wird er sein. Sein Hass dir, sein
di - spe - ra - to Ti - ran - no es - ser sa -
Hass dir e - wig fol - gen soll und grau - sam wird er sein, ja,
prò, sa - prò, Ti - ran - no
grau - sam sein, ja, grau - sam,
es - ser sa - prò.
grau - sam sein!
Gertrude: To - gli - mi pur la
So nimm mir denn das
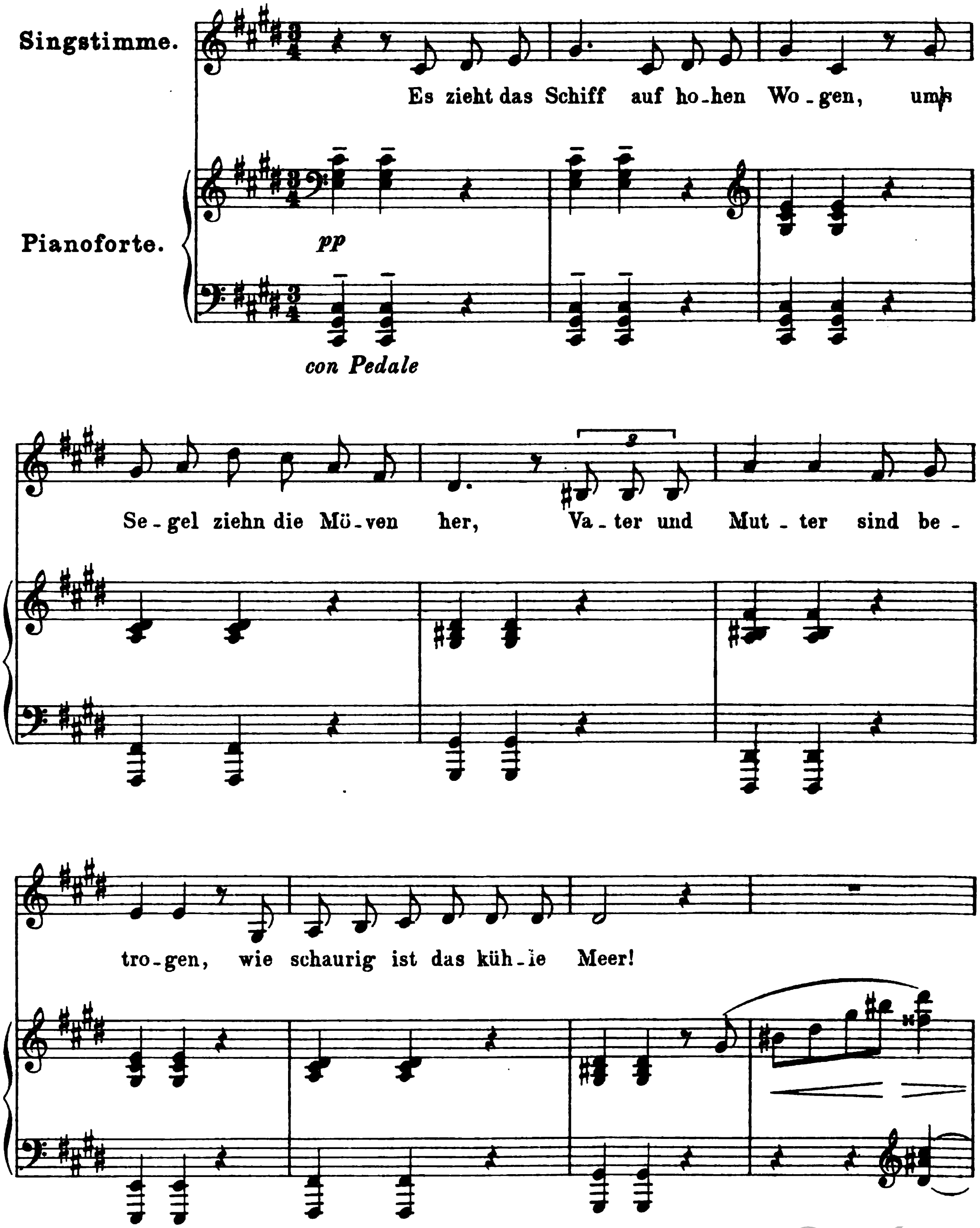

vi - ta! Togli - mi pur la vi-ta!
Le - ben! So nimm mir denn das Le-ben!
Oberon: Di vi - ta a te più ca-ra Se non mi
Nein dem, der dir's ge - ge-ben! Wenn du nicht
se - gui al - l'a-ra, se non mi se-gui al-l'ara il fi - lo io
wirst noch mein, wenn du nicht wirst noch mein, so wird's sein
tron - che - rò, il fi - lo io tron - - che - - rò.
En - de sein, so wird's sein En - - de - - sein!
Gertrude: Che di - ci? Oberon: Il pa-dre tu - o e in mio po - ter! Gertrude: Cru-
Was sagst du? Dass dein Va - ter in meiner Macht! O
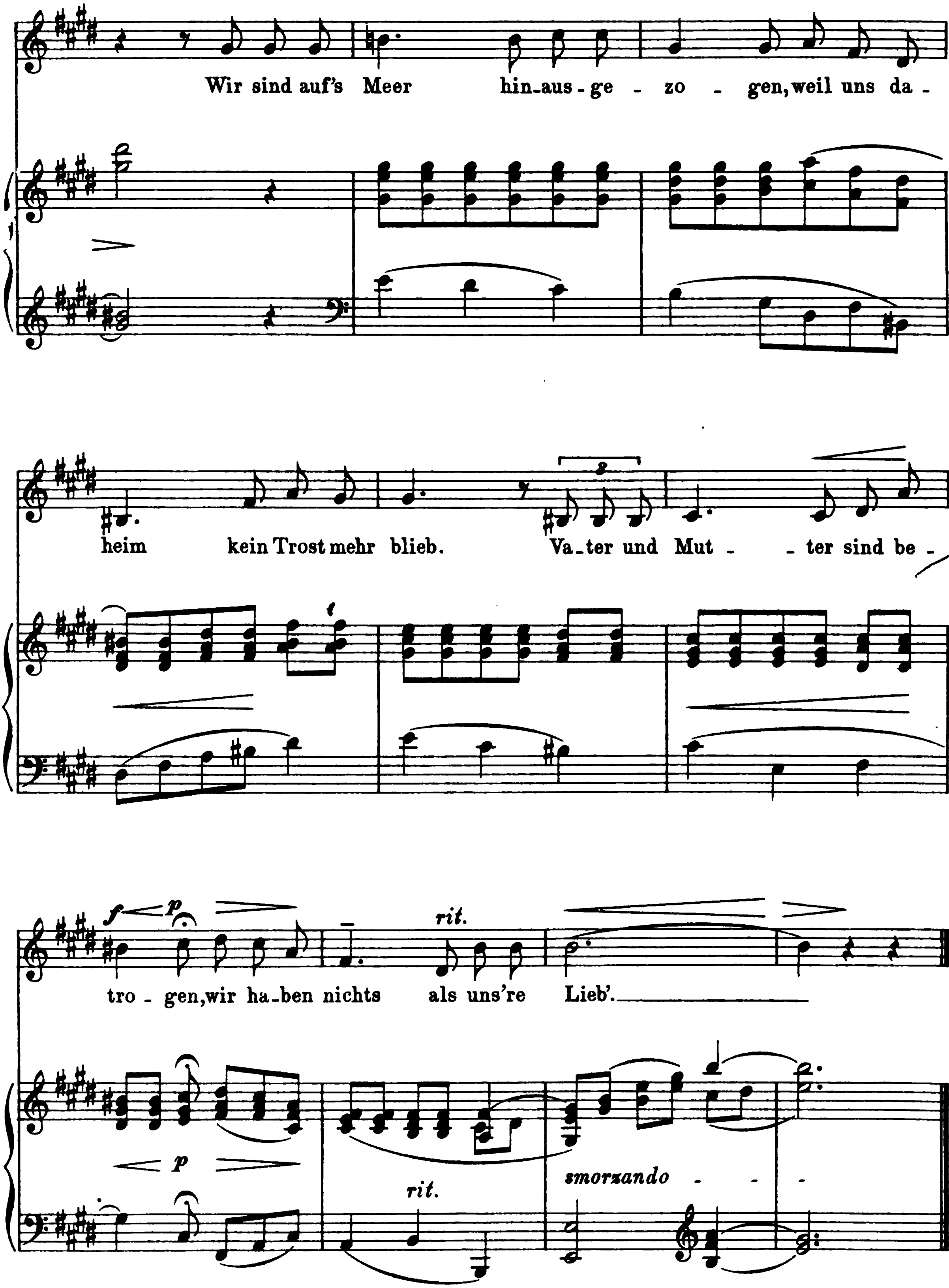

de - le! Oberon: Sor - do alle tue que - re - le,al-le tue que -
Grau - en! Lass ab mit dei - nen Klagen, mit dei - nen
re - le. Chi vi - ve, chi vi - ve uc - ci - de -
Klagen. Er soll, er soll den Tod nun
rò chi vi - ve, chi vi - ve uc - ci -
schau'n! Er soll, er soll den Tod
de - rò.
nun schau'n!

Flucht.

(Gedicht von Karl Stieler.)

Luisa, Herzogin zu Sachsen.




Wir sind auf's Meer hin_aus-ge - zo - gen, weil uns da -
heim kein Trost mehr blieb. Va_ter und Mut - - ter sind be -
tro - gen, wir ha_ben nichts als uns're Lieb'.
f
p
p
rit.
rit.
smorzando